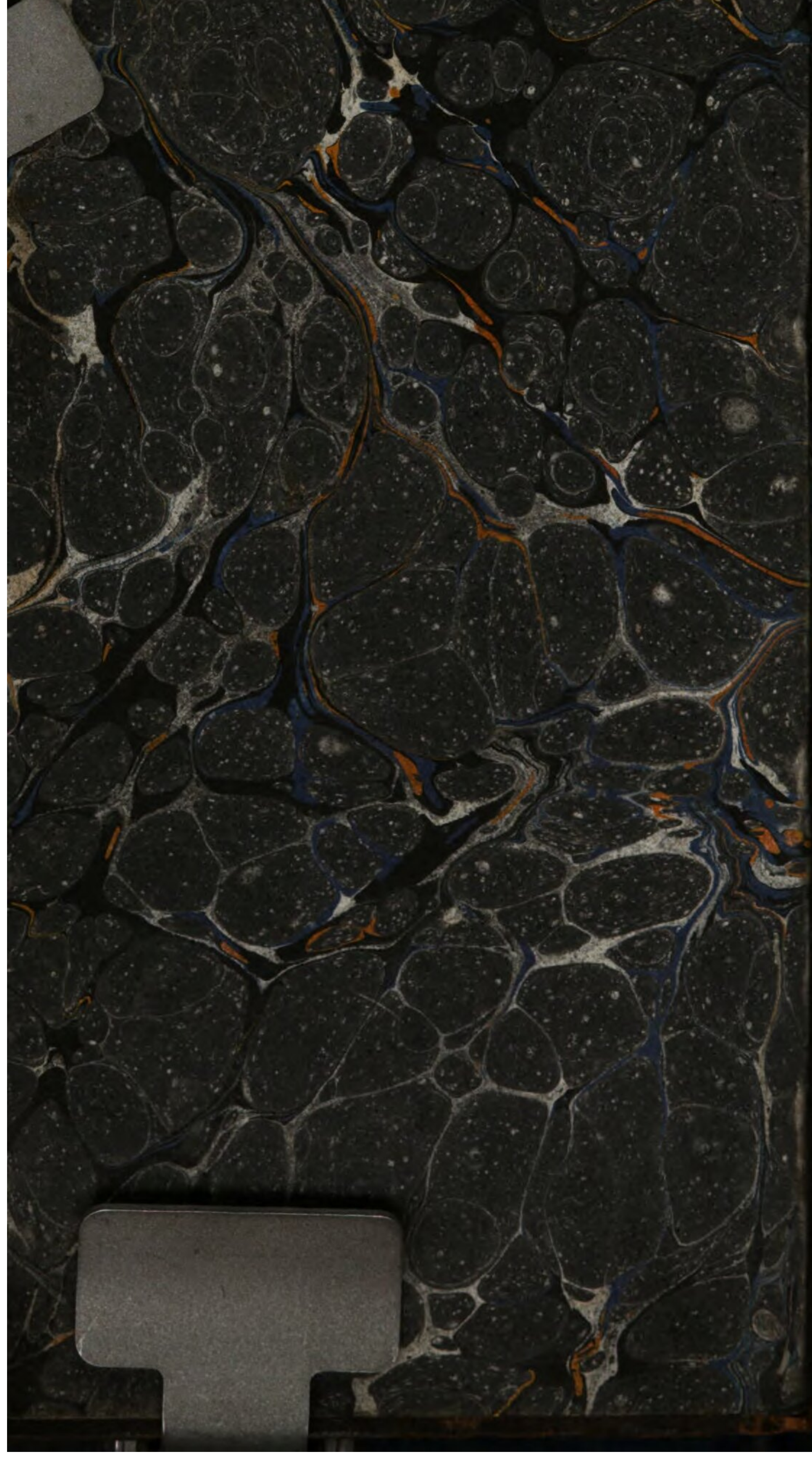
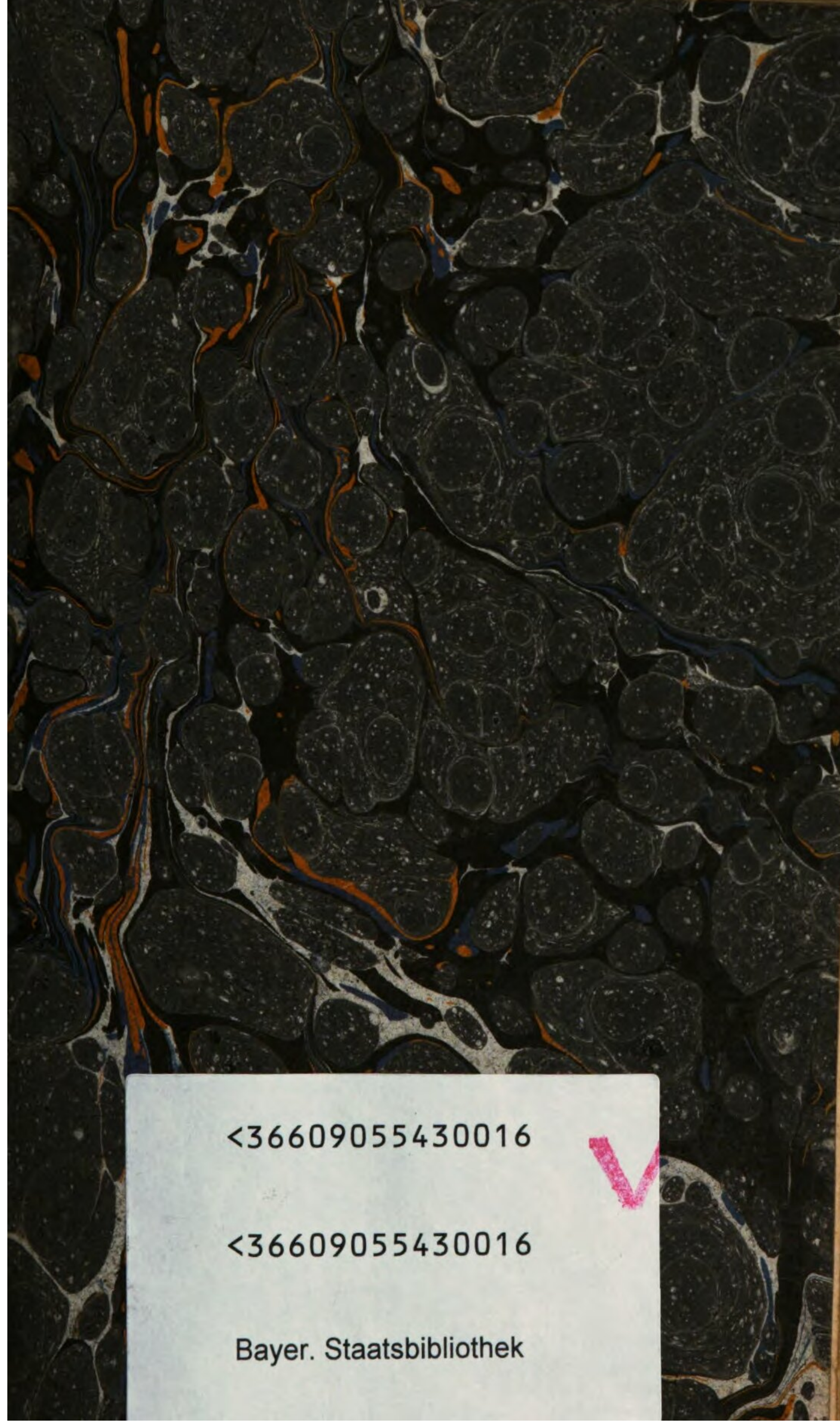








<36609055430016

<36609055430016

Bayer. Staatsbibliothek

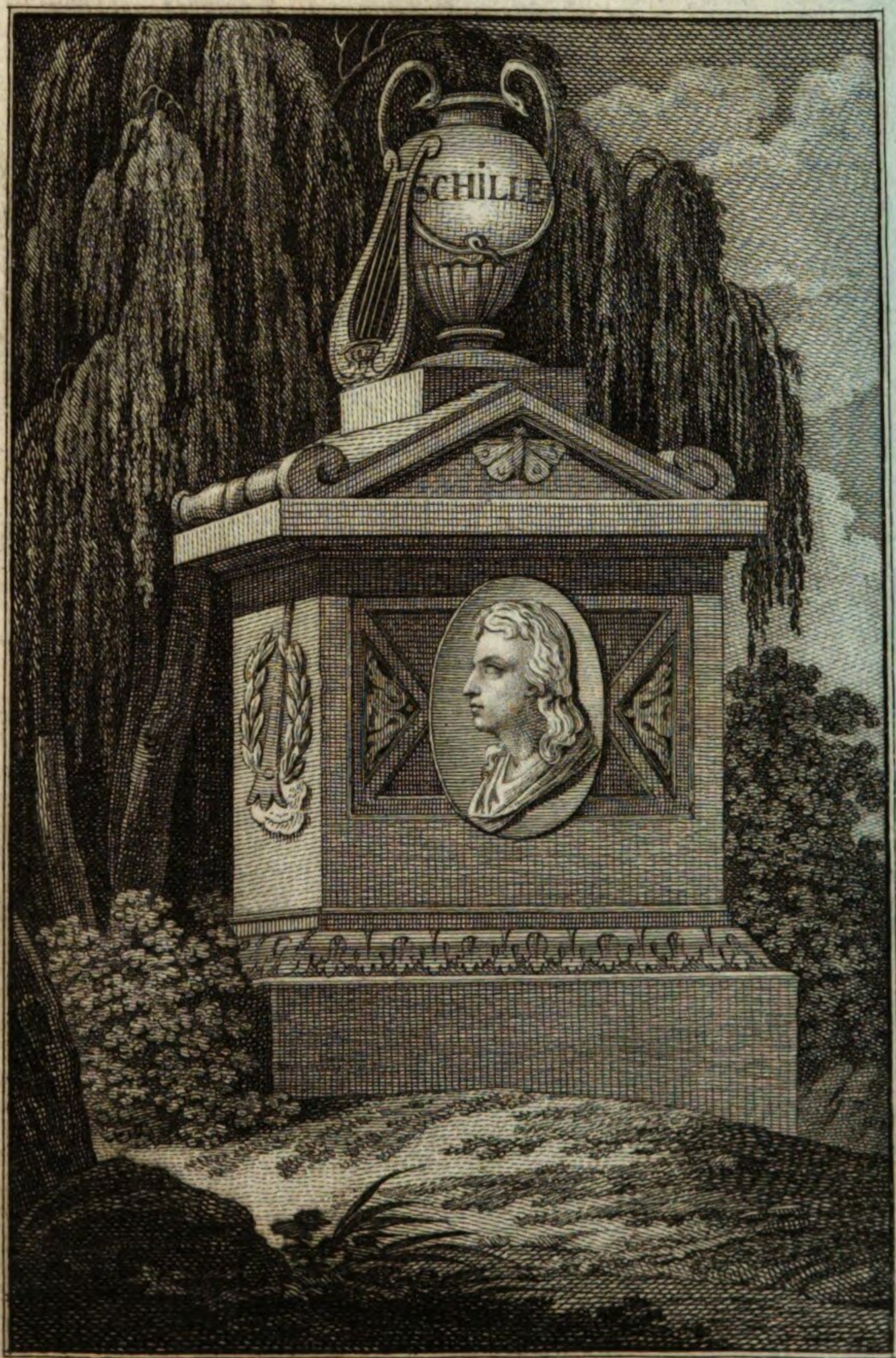
H. L. N 273

Biogr. 2865

Schwalöpler

(Schiller)

Page 1060.



J. Blaschke sc.

U i b e r

Friedrich von Schiller

u n d

seine poetischen Werke.

V o n

J. Schwaldopler.

Leipzig, 1806.

In Commission bei A. G. Liebeskind.

Bayerische
Stadtbibliothek
München

Meinen Freunden

F. V a l t i n e r ,

C h. K u e f f n e r

und

M. F i s c h e l

zugeeignet.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

OF THE EAST ASIAN DEPARTMENT

1964

NOV 10 1964

CHICAGO, ILL.

U. CHICAGO

LIBRARY

Euch, ihr Lieben, weihe ich diese Blätter über Schillers Werke; euch, denen die Kunst leise und von der Menge nicht bemerkt, ihre seligsten Reitze enthüllt, euch, die das edlere Streben so oft aus dem Kreise des Gewöhnlichen zu dem Höchsten schwang. Oft begeisterte uns Schillers Muse und das Gespräch von dem himmlischen Dichter, wenn die Morgensonne das etische Gebirg vergoldete, ein Mozartscher Freundschaftsgesang in den sonnenbeleuchteten lau-

schenden Blättern verhallte, oder der
herbstliche Mond durch die stille Lau-
be sich im sokratischen Becher spiegelte.
Dann sprachen wir von den hohen Sän-
gern der Vorzeit und Gegenwart, und
die Schranken des dürftigen Lebens
schwanden vor Homers, Shakespears,
Göthes und Schillers Heroengestalten.
Die Stunde verfliegt, der Laut verhallt,
nur die Erinnerung bleibt und erfreuet.

V o r r e d e.

Unter den Vielen, die aus Schillers vortrefflichen Werken Genuß schöpften, fanden sich nach meiner Erfahrung immer Mehrere, welche nur durch das Feuer und die Kraft jenes grossen Genies hingerissen wurden, ohne daß ihnen jedesmal der eigentliche Standpunkt seiner Kunstschöpfungen, oder jede einzelne Schönheit klar geworden wäre. In der That fodern auch die meisten Schillerschen Werke nebst mehreren Vorkenntnissen eine län-

gere und anhaltendere Betrachtung, wenn ihre Vorzüge tief und ganz empfunden werden sollen. In vielen seiner Lehrgedichte zum Beyspiele, finden sich nicht selten kühne Odensprünge und Uibergänge; und mehrere davon sind sogar von der Art, daß sie ohne Kenntniß der Kantischen Lehre vom Schönen und Erhabenen gar nicht verstanden werden können. Schillers dramatische Werke sind natürlich mehr auf allgemeine Fafslichkeit berechnet, aber auch bey ihnen ist oft der Standpunkt des Dichters und Lesers nicht leicht zu treffen, und manche sinnvolle Schönheit kann nur bey genauerer Beobachtung aufgefunden werden. Eben so verhält es sich mit Schillers lyrischen Arbeiten.

Ich glaube also nichts Uiberflüssiges unternommen zu haben,

wenn ich die schwereren Stellen der Schillerschen Gedichte zu erklären , und ihre vorzüglichsten Schönheiten auseinanderzusetzen versuchte. Eine lange, von früher Jugend angefangene Beschäftigung mit diesem Schriftsteller dürfte mir vielleicht einiges Recht dazu geben.

Nicht jedem, der für Schillers Genie, Sinn und Empfänglichkeit hat, ward auch eine eigentlich gelehrte Bildung zu Theil ; wo dieß nicht der Fall ist, bleibt vieles unverständlich, was mit einer erläuternden Erklärung hohen und reinen Genuss zu gewähren im Stande ist. Das zartere, bildsamere Geschlecht haben unsere Verhältnisse größtentheils von eigentlich gelehrten Kenntnissen entfernt, ich läugne den Wunsch und die Absicht nicht, von solchen Leserinnen

nen gewürdigt zu werden, welche des Dichters Schönheiten schon fühlten oder ahndeten, ehe sie ihnen durch eine Auseinandersetzung deutlicher wurden.

Sollte aber dieses Werkchen seine Grenzen nicht weit überschreiten, so durften nur die schwierigsten Stellen weitläufiger erklärt, nur die vorzüglichsten Schönheiten ausgezeichnet werden. Besonders konnte bey den dramatischen Werken nur auf den allgemeinen Gesichtspunkt Rücksicht genommen und vorzüglich auf Anlage des Planes und der Charakteristik hingewiesen werden. Die eigentlich kritischen Untersuchungen über Schillers Verdienste um Literatur, Aesthetik und Humanität überhaupt durften nur einen kleineren Raum einnehmen, doch wünschte ich auch

für den eigentlich Kunstgebildeten nicht ohne Interesse geblieben zu seyn.

Dies sind die Ansichtspunkte, nach welchen diese Arbeit betrachtet werden will, und die ich mich hier aufzustellen verpflichtet fühlte; weil ich unwillkührlichen Mißdeutungen meiner Absicht vorzukommen wollte.

Noch muß ich bemerken, daß bey der biographischen Skizze anfangs das zu Leipzig über Friedrich Schiller erschienene Werkchen benützt wurde, daß aber manche Details, z. B. die Geschichte der Schillerschen Flucht aus Württemberg von einem Manne herrühren, der als Schriftsteller und Staatsdiener gleiche Achtung genießt, der lange Jahre zugleich mit Schiller auf der Karls-

akademie lebte, und der mir diese Umstände zu verbürgen die Gewogenheit hatte.

Das angehängte Gesellschaftslied, ursprünglich zur musikalischen Behandlung bestimmt, tritt ohne alle Ansprüche vor das Publikum. Es ist die erste augenblickliche Empfindung an des Dichters Grabe, und gerne bescheidet es sich, mehr dem Gefühle dann der Phantasie sein Daseyn zu verdanken.

Biographische Skizze

v o n

Friedrich Schiller.

Biographische Skizze

Friedrich Schiller

Friedrich Schiller, als Dichter, Geschichtschreiber und Philosoph einer der höchsten Geister, welche die Menschheit jemals unter ihre Lieblinge zählte, hatte seinen Verhältnissen und Umgebungen nichts, alles seinem eignen Streben, seiner unermüdeten Thatkraft zu danken. Siegend zerriss er die Fesseln, welche ihn an das Gemeinere, Gewöhnliche zu heften drohten, und mit verstärkter Kraft schwang er sich in die Höhe des Ideales, die Heimath seines Geistes. Aber sein Kampf mit dem Leben warf den trüben Schatten selbst noch in jene heiteren Gegenden; und milderte ihre glänzenden Lichtgestalten oft durch einen sanften, wehmüthigen Schimmer.

Am 10. November 1759 war Schiller zu Marbach im Württembergischen seinem Vater, einem Lieutenant in herzoglichen Diensten gebohren, der später auf dem herzogl. Lustschlosse Solitude als Inspektor den Baumschulen vorstand. Wüßte man gar nichts von Schillers Leben, schon seine Werke würden für die ausserordentliche Phantasiekraft des Knaben und Jünglings zeugen. Seine Einbildungskraft entflammte sich an den Propheten, in seinem Kopfe drängten sich Bilder und Gestalten in jener Fülle, die immer die Jugend des Dichters unterscheidet. Aber die Welt achtet des Göttlichen nicht, welches sich in dem Busen des Sängers zu bilden strebt, und nur das Gewöhnlichere, Nützlichere ist es, was sie in Anspruch nimmt.

Die Militärakademie (nachher Carls-Hohe-Schule) in Stuttgart war damals wegen der herrschenden Ordnung, wegen der pünktlichen Genauigkeit, und wegen mancher wissenschaftlicher Kenntnisse, die dort den Jünglingen auf die

kräftigste Art beigebracht wurden, als eine ausgezeichnete Erziehungsanstalt bekannt. Wie der feurige Geist des Jünglings, die tiefe Empfindung, der glühende Drang zum Wirken in jene engen festgeschnürten Formen passen könnte, darum bekümmerte sich Niemand. Konnte doch Schiller dort ein Brodstudium sich eigen machen, dem er später eine einträgliche Stelle dankte! — Mochte sein Herz vertrocknen, seine Phantasie sich abspannen, gelähmt werden sein Geist, wenn er nur seinen Leib in der Folge pflegen, wenn er nur das Kreditiv einer ordentlichen bürgerlichen Beschäftigung aufweisen konnte! —

Schiller studierte die Arzneywissenschaft, absolvirte sie und disputirte darüber. Die Geschichte hatte schon früher seinem Geiste jene Bahne geöffnet, welche er in der Folge so glänzend beschrift. Die Helden der Vorzeit, jedem jugendlich unbefangenen Gemüthe durch anspruchslose Kraft und Grösse so werth, mußten mit doppelter Macht

auf den Jüngling wirken, der eigne Heroenkraft im glühenden Busen trug. —

Unerträglich, zur Höllenmarter war dem wildaufstrebenden Geiste die Fessel der militärischen Subordination geworden, welche alle Glieder jener Erziehungsanstalt so enge umschloß. Nur an dem Herzen der Freundschaft fand er noch oft Trost und Erleichterung; Zumsteeg ward Schillers Vertrauter, an dessen Busen er seine Klagen ausgoß. Zugleich war der Bildungstrieb mächtig in seiner Seele erwacht, Shakespeare fiel ihm in die Hände, und wie ein dunkler Schleyer sank die ängstliche Begrenzung; er konnte nun in lebenden Gestalten das Feuer seiner Begeisterung verhauchen, konnte seinem erbitterten Gemüthe Luft machen. Er that es in den Räufern; die lange zu Boden gedrückte Kraft erwachte mit fürchterlicher Stärke; sein noch nicht gereinigter Geschmack uchte das Erhabene oft in Schwulst und Uibertreibung. Aber daß Schiller ohne alle Menschenkenntnis, nur aus den Tiefen seines Gemüthes

sol-

solche gewaltige, lebendige, allgemein ergreifende Gestalten hervorrief, läßt sich nur durch die Erfahrung erklären, daß das Genie aller Kenntniß vorgreift, und jede Regel schon voraus in sich findet. ? *Wahr!!*

Schiller war nach seinem Austritte aus der Akademie zum Regimentsarzte befördert worden, und jetzt erst, nicht während seines Aufenthaltes in jenem Erziehungsinstitute, wurden die Räuber in Mannheim gegeben. Er suchte um die Erlaubniß an, der Aufführung beiwohnen zu dürfen, sie wurde verweigert, doch begab er sich heimlich nach Mannheim, und kam unentdeckt wieder nach Stuttgart zurück. Aber in dem Stücke selbst kam ein heftiger Ausfall auf Graubündten vor, den Schiller, weil er einen von da gebürtigen Aufseher der Karls - Akademie bitter haßte, in dem ganzen subjektiven Dichtergrime eines 19jährigen Jünglings hingeworfen hatte. Nun stand aber der Herzog gerade im Begriff an Graubündten ein Anleihen zu eröffnen, und Schillers Feinde benützten dieses Verhältniß, ihn

dem Fürsten verdächtig zu machen. Schiller erhielt daher den Befehl den Graubündtern Genugthuung zu verschaffen, und nie mehr etwas zuschreiben. Jetzt erst floh er aus Stuttgart nach Mannheim, wo er durch die Verwendung mehrerer Freunde Theaterdichter bei der dortigen Bühne wurde, damahls durch Iffland, Böck, Beil, u. A. glänzend und bedeutend. Hier lernte er auch das, was ihm der Genius eingab, in wirksamere, in reinere Formen bilden, hier schrieb er seinen Fiesko, Kabale und Liebe, und fieng an, die rheinische Thalia herauszugeben.

Uiber seine Jugendjahre und seine erste Arbeit hat sich Schiller selbst auf eine merkwürdige Art erklärt.

„Frühe — sagt er — verlor ich mein Vaterland, um es gegen die grofse Welt auszutauschen, die ich nur eben durch die Fernröhre kannte. Ein seltsamer Mißverstand der Natur hatte mich in meinem Geburtsorte zum Dichter verurtheilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, worin ich erzo-

gen ward, und widersprach dem Plan seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir eine Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealenwelt aus — aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden — unbekannt mit den Menschen — denn die vierhundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguß eines und eben dieses Modells, von welchem die plastische Natur sich feyerlich lossagte — unbekannt mit den Neigungen freyer, sich selbst überlassener Wesen, denn hier kam nur Eine zur Reife, Eine die ich nicht nennen will; jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige sich konvulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur gieng in dem regelmässigen Tempo der herrschenden Ordnung verloh-

ren. — Unbekannt mit dem schönen Geschlecht — die Thore dieses Instituts öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben es zu seyn — unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verwigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordinazion und des Genius in die Welt setzte.

Ich meine die Räuber.

Das Stück ist erschienen. Die ganze sittliche Welt hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät vorgefordert. Seine ganze Verantwortung sey das Klima, unter dem er gebohren ward. Wenn von allen den unzähllichen Klagschriften nur eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwey Jahre vorher

mir anmaßte Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnete.“

Mit allen diesen Mängeln aber hatten Schillers Räuber doch auf Deutschlands Bühnen ausserordentlich gefallen; sein Ruf ward durch Fiesko, und Kabale und Liebe noch mehr gegründet. Schiller sehnte sich aus seinen engen Verhältnissen in einen weiteren Wirkungskreis. Der Herzog von Weimar lernte ihn in Kassel kennen, und der Dichter ging nun nach Sachsen, wo die reizenden Gegenden ihn festhielten. In dieser Epoche schrieb er die Freigeisterei der Leidenschaft, ein Gedicht, das er in der Folge abkürzte, das aber auch, offen gesprochen, dadurch seinen ganzen dichterischen Werth verlor; sein moralischer war nicht zu retten. Es zeigte von dem kühnen, vermessenen Geiste, der sich nicht vor dem Schicksale beugen, der ihm im Kampfe entgegenringen wollte.

Schillers Jugend war ganz getrennt von allen Lebensfreuden, ohne alle Genüsse verschwunden; mit einem gewöhnlichen Umschwunge suchte er jetzt

das Verlohrne, nicht immer mit aller Mässigung, nachzuholen. Die schöne Natur liebte er leidenschaftlich, und gefiel sich am besten in ihren erhabensten Aeusserungen, in Stürmen und Gewittern. Gesellige Freuden schätzte er, theilte sich gerne mit, und umfasste diese Genüsse mit der Heftigkeit, dem Feuer, welches gewöhnlich den tieferen Dichter charakterisirt, dem eben jene hohe Reizbarkeit so unentbehrlich ist.

Früher schon hatte er seinen Don Karlos angefangen, und in Mainz dem Herzoge von Weimar Einiges davon vorgelesen, jetzt setzte er ihn nur mit häufigen Unterbrechungen fort, und las dazwischen alles, was er über Philipp auffinden konnte. So entstand der Abfall der Niederlande, in dem der Jüngling dem erstaunten Deutschland zeigte, daß sich mühsames Studium und historisch - philosophischer Scharfblick mit all' jenem Glanze der Darstellung verbinden lasse, welcher uns aus den Werken des Thucydides, Livius und Tacitus so schön harmonisch anspricht.

In Leipzig, oder eigentlicher in dem schönen Dorfe Göhlis lebte Schiller einige Zeit bei dem Buchhändler Göschen; hier lernte er unsern Jünger kennen, und erheiterte sich in seinem Umgange. Wie die Unterbrechung seiner Arbeit auf Don Karlos wirkte, wird in diesem Werke später in Betracht gezogen werden.

Von Leipzig ging Schiller endlich nach Weimar, das durch das Beisammenleben so vieler der ersten deutschen Genies noch der spätesten Folgezeit merkwürdig seyn wird. Hier lernte er Wieland und Göthe kennen, und den Herrn von Wollzogen, dessen Schwester in der Folge durch Schillers eigene Wahl seine Gattin ward.

Auf Göthes Veranlassung trat Schiller endlich im Jahre 1789 als Professor der Philosophie in Jena zuerst in ein bestimmtes gelehrtes Verhältniß, und lehrte Geschichte mit dem ausgezeichnetesten Beifalle. Hier war es, wo er seine Memoires herauszugeben anfang, von denen er aber nur die Hälfte des ersten Theils selbst übersetzte; wo er sich in

die Tiefen der Kantschen Systeme senkte; hier endlich, wo er seinen 30jährigen Krieg endete, ein Werk das Deutschland mit dem allgemeinsten Enthusiasmus empfing. Wieland urtheilte von dieser Arbeit: Sie hat so viele Leser gehabt, als es in dem ganzen Umfang unsrer Sprache Personen giebt, die auf einigen Grad von Kultur des Geistes Anspruch zu machen haben. Von einem Schriftsteller verfaßt, dessen frühere Werke in der dramatischen Dichtkunst, sowohl als in derjenigen, die sich mehr dem eigentlichen Gebiete der historischen Muse nähert, grosse Erwartungen von dem, was sein Geist in dem Zeitpunkte seiner völligen Reife leisten könnte, erweckt hatten, übertraf sie selbst diejenigen, zu welchen man sich durch seinen ersten Versuch im historischen Fache berechtigt hielt; einen Versuch, der bereits alles, was unsere Literatur in dieser Art aufzuweisen hatte, hinter sich zurückliefs, und natürlicherweise in allen, denen der Ruhm der Nation nicht gleichgültig ist, den

Wunsch erregen mußte, daß ein Schriftsteller, der bei seinen ersten Schritten in dieser neuen Laufbahn ein so entschiednes Talent sich zu einem Platze neben Hume, Robertson und Gibbon emporzuarbeiten gezeigt hatte, sich wo nicht gänzlich, doch hauptsächlich der Geschichte unsers Vaterlandes widmen möchte.

Von einer durch häufige Geistesanstrengungen verursachten Krankheit erst nach langer Zeit hergestellt, widmete er Kants Kritik der Urtheilskraft seine ganze Aufmerksamkeit, und es konnte nicht fehlen, ein Geist, wie der seinige, mußte sich mit Vergnügen zu jenen hohen Kunstansichten erheben, die das Empirische so scharfsinnig und strenge von dem Idealen, das Sinnlich - Gefällige, Moralisch - Edle und Würdige von dem Rein - Schönen trennten. Schiller baute auf diesem Grunde fort, und schenkte uns seine gehaltvollen, wenn auch nicht durchaus zu billigenden Abhandlungen über tragische Kunst, das Erhabene, Pathetische, über Anmuth

und Würde, über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, Gedanken über den Gebrauch des Niedrigen und Gemeinen in der Kunst, und die zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände. Später erst fallen seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts und über naive und sentimentale Dichtung. —

Schillers Lebensart unterschied sich allerdings von der gewöhnlichen. Den Tag widmete er der Ruhe, aus der majestätischen Stille der Nacht stiegen seine erhabenen, ewig ergreifenden Gestalten, wie nur zur Nachtzeit der Stab des Beschwörers Heroen vergangener Jahrhunderte aus ihren Gräbern ruft.

Im Jahre 1796 erhielt er endlich in seinem sieben und dreyßigsten Jahre den ersten Gehalt von 200 Reichsthälern, die ihm der Herzog von Weimar, in der Folge noch erhöht, bis zu seinem Tode fortgab; und den Charakter als Hofrath. Bei dieser geringen Belohnung so ausserordentlicher Verdienste

konnte Schiller mit Recht und Selbstgefühl von der deutschen Dichtkunst sagen:

Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst.
Rühmend darfs der Deutsche sagen,
Höher darf sein Herz ihm schlagen,
Selbst erschuf er seinen Werth.

Später zog er nach Weimar; hier im Umgange mit Göthe, der ihm Freund geworden war, glücklich durch geliebte, gutgeartete Kinder und seine vortreffliche Gattin, gewann er einen grossen Theil seiner Heiterkeit wieder, von der er durch beständiges Kränkeln vieles verlohren hatte. Das Ausland und sein Vaterland hatten schon Schillers Verdienste anerkannt. Schon im Anfange der Revolution wurde er zum französischen Bürger angenommen, und 1802 erhielt er von dem Kaiser den deutschen Reichsadel. In Weimar schuf er die vollendeten Werke seiner letzten Periode, eine Jungfrau von Orleans, einen Wilhelm Tell, und schien für künftige Arbeiten neue Kräfte zu sammeln.

Zu Berlin hatte er selbst die Aufführung seines Wilhelm Tell geleitet, von da kehrte er kränklich nach Weimar zurück. Er erhohlte sich aber wieder, seine Familie, seine Freunde schöpften die besten Hoffnungen, als ihn am 9. Mai 1805 Abends um 6 Uhr der Tod überraschte. Kurz vor seinem Ende hatte er noch einigemale den Namen Lichtenberg ausgesprochen, mit dessen Schriften er sich in seinen letzten Tagen beschäftigte. Einige Zeit vor seinem Scheiden ward er sogar wieder munter, er äußerte sich: vieles sehe er jetzt hell und verklärt. Er selbst hatte ein einfaches Begräbnis angeordnet; in der Stille tiefer Nacht, von dem Dichter so sehr geliebt, ward sein Sarg von jungen Gelehrten und Künstlern zu Grabe getragen. Es war Mitternacht vorüber, und der Himmel mit trüben Regenwolken bedeckt, als aber der Sarg nun schon beinahe die Gruft erreicht hat, trat plötzlich der Mond mit mildem Schimmer hervor, und beleuchtete die Reste des Mannes, dessen Geist ewig und unsterblich fort-

lebt, in hoher Majestät und kräftiger Wirkung auf alle kommenden Geschlechter.

Schiller war lang, hager, bleich, und trug auf seinem Gesichte die Spuren der Kränklichkeit, in seinem Auge aber hohes geistiges Feuer, Freiheit und Klarheit auf der gewölbten offenen Stirne. Seine Arbeiten pflegte er ehe ganz im Kopfe auszuarbeiten, ehe er sie niederschrieb; die metrischen aber dann laut herabzulesen. Seinen Charakter hat er selbst in einem seiner kleinen Aufsätze geschildert:

„Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken abdrückt, zeigt es auch in seinem Privatleben und in seinen Sitten. Es ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist, aber es ist nicht dezent, weil nur das Verderbnis dezent ist: es ist verständig, denn die Natur kann nie das Gegentheil seyn, aber es ist nicht listig, denn so kann nur die Kunst seyn: es ist seinem Charakter und seinen Neigungen treu, aber nicht sowohl weil es Grundsätze hat, als weil die Natur bei allem Schwan-

ken wieder in die vorige Stelle rückt, immer das alte Bedürfnis zurück bringt: es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie sich selbst immer ein Geheimnis bleibt, aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt.“

Schiller starb nicht reich, aber wenn noch ein Funke von Nationalgefühl in dem Busen der Deutschen lodert, ist sein Name ein reiches Erbe. Die meisten bedeutenden Theater haben sein Andenken mit oft guterfundnen und ausgeführten Gelegenheitsstücken gefeyert. Nicht ihn, sondern die Nation könnte ein öffentliches Denkmahl ehren.

Friedrich Schiller

a l s

dramatischer Schriftsteller.

Friedrich Schiller

Ständischer Schlichter

Gottscheds geist - und kraftlose Tragödien, wahrlich nicht geeignet die Deutschen von Uiberschätzung französischer Meisterwerke zum Selbstgeföhle eigenen Werthes zurückzuführen, waren bald in ihr Nichts zurückgesunken. Mit Lessing erst begann die Entwicklung der deutschen Bühne; eine lange überlegte, wohlgedachte Charakteristik, ein Plan mit klarem Verstande und kritischem Scharfsinne entworfen, eine ganz ungewöhnlich reine und kräftige Sprache; sehr viele feine Bemerkungen des Welt- und Menschenkenners, ein vortrefflich abgerundeter und ausgearbeiteter Dialog; das waren die grossen Vorzüge, welche die Deutschen damals entzückten und zu unbeschränkten Lobeserhebungen begeisterten. Mit aller Kraft

seines kritischen Genies stürmte Lessing nebstdem auf die angebeteten französischen Idole, entkleidete manche ihres täuschenden Schimmers, hielt sie an die Griechen, und zeigte so den Abstand von dem natürlichen Dichterfeuer einer jugendlich-blühenden kunstgebildeten Nation, und der polirten Glätte und kalten Zierlichkeit der französischen Hofdichter. Racine und Voltaire sanken in Deutschland von ihren Thronen, um so mehr als jetzt auch Göthes erwachendes Genie diese regelmäßige Form verwarf, und in seinem Götz von Berlichingen frei und ungebunden dem kühnen Schritte des viel geringer geschätzten Britten folgte. Mit den Franzosen selbst fielen auch ihre Nachahmer; mit geringeren Talenten als ihre Muster von der Natur beschenkt, hatte Weisse nie Crebillons Stärke oder Racines weiche Lieblichkeit zu erreichen vermocht.

In diesem Zeitpunkte war es, wo Schillers R ä u b e r ganz Deutschland elektrisirten, und wie eine fremde un-

geheure Erscheinung in des Jünglings Zeitgenossen ein freudiges Erstaunen bewirkten. Seine Phantasiekraft ward in diesem kühn-jugendlichen, ungezähmten Werke auf eine auffällende Art sichtbar. Was auch die damaligen Kritiker, in der Schule der Griechen und Franzosen gebildet, dagegen, und vielleicht nicht mit Unrecht, einwenden mochten — dennoch liefs sich die Stärke der Schwinge nicht verbergen, die einen solchen Flug zu wagen im Stande war. Mochte man immer Franzens Charakter unnatürlich finden; mochte man die zu bilderreiche Sprache, das gehäufte Beiwörterspiel aus der Schule der Engländer, die Nachahmung Shakespeares in allen gelehrten Zeitschriften aufsuchen und tadeln — Schillers Genie wurde durch ein Zeichen bestätigt, welches in den neuesten Zeiten so oft angefochten, doch vielleicht in Hinsicht auf dramatisches Genie so manchem neueren Kriterium sehr weit vorzuziehen seyn dürfte, durch die allgemeine Wirkung auf seine Zeit-

genossen. Denn der grosse Haufe kann wohl durch etwas Mittelmässiges oder Schlechtes auf eine Zeitlang in Bewegung gesetzt werden, aber wenn zugleich der gebildete, das ist der verständigere, wissenschaftliche und feiner fühlende Theil des Publikums hingerissen wird, wenn dieser Euthusiasmus sich erhält und verstärkt, dann ist es wohl schwerlich oder nie blos falscher Schimmer, der so mächtig auf die Menschen wirkt; es ist die Kraft des Genies, die den Zuseher ergreift und begeistert, und ihnen das unendliche Vergnügen gewährt, sich in ihrem ganzen Selbst erhöht, jenem schöpferischen Geiste näher zu fühlen. Auch ward dramatischen Genies beinahe immer noch die Achtung und Dankbarkeit ihrer Zeitgenossen. Von ihren Mitbürgern verherrlicht, genossen Sophokles und Euripides den Lohn ihrer Arbeiten, die Franzosen schätzten und bewunderten ihre Racines und Voltaires, die Engländer ihren Shakespeare; und Lessing wie Göthe, Schiller wie Kotzebue und Iff-

land dürfen die Deutschen im Ganzen genommen keiner Undankbarkeit beschuldigen.

Merkwürdig ist der Gang, welchen Schiller in seinen dramatischen Werken nahm, und den Einfluß der Kantischen Philosophie darauf. Sey es nun, daß er den Aristotelischen Kunstzweck des Trauerspiels, damals allgemein als Mitleid und Schrecken angenommen, wirklich vor Augen hatte, oder sich nur dunkel vorstellte; genug seine ersten Stücke, die Räuber nemlich und Kabale und Liebe, waren offenbar auf jene Wirkung berechnet. Daher so manche gräßliche Szene, besonders im ersten dieser Stücke; die Errettung des alten Moor aus dem fürchterlichem Thurme, die Ermordung Amaliens, und selbst noch in dem sorgsamer ausgebildeten Fiesko, der empörende und zwecklose Mord Leonorens. Man hat Schiller oft mit griechischen Tragikern verglichen; nimmt man ihn in dieser ersten Periode, so kann man ihn neben Aeschilos stellen. Beide von höchst-

entflammter Einbildungskraft, beide groß und ausserordentlich kräftig, zuweilen ans Ungeheure streifend, zuweilen schwülstig aus innerem, glühenden Trieb die Kraft ihres Geistes bis an ihre äußerste Grenze zu dehnen.

Eine andere Wendung schien Schillers Geist in seinem Don Karlos zu nehmen. Hier war es schon nicht mehr der Effekt, welchen er bezweckte, es war seinem eigenen Geständnisse nach schon eine Idee, welche diesem Werke zum Grunde lag. Seine Absicht war nemlich, das höchste Streben nach der abstrakten Vervollkommnung der Menschheit dichterisch einzukleiden. Deswegen ist es nicht die Leidenschaft Karlos zu Elisabeth und das Ende des liebenden Jünglings, was die Einheit in diesem Stücke leiten kann, es ist Posas Aufopferung nicht für Karlos Leidenschaft, sondern für seine edle Lieblingsschwärmerei, womit sich der Knoten schürzt und löset. Noch einen andern Gang nahm Schillers tragische Muse als der Kantische Grundsatz, daß die reine Schön-

heit unabhängig von physischer Rührung nur uninteressirtes Wohlgefallen erwecken müsse, in die neuere Aesthetik überzugehen anfieng.

Offenbar war es zu dieser Zeit, als die kritische Philosophie auch das Gebäude der älteren Aesthetik mit starkem Arme angrif, daß Schillers Geist, von Natur tief und ins Innerste dringend, sich zuerst mit der eigentlichen Theorie der Philosophie näher zu beschäftigen anfing. Er faßte bald eine warme Anhänglichkeit an das System des Königsberger Weisen, und baute auf jenen Grundsätzen der Aesthetik weiter fort, wie seine philosophischen Schriften zeigen, über deren Werth hier nicht entschieden werden kann.

Einen sichtbaren Einfluß auf Schillers spätere dramatische Werke nahm die Erklärung des Erhabenen in jener neuen Schule. Schiller selbst setzte die Wirkung desselben in das moralische Kraftgefühl, welches durch das Bewußtseyn unserer Freiheit im Kampfe mit der Natur erweckt würde. Nun sollte

sich also die Tendenz seiner Darstellungen verändern, und Rührung ihm nur als Mittel dienen, weil nur nach überwundenen Leiden an Sieg gedacht werden kann, und der Zuschauer von der Empfindlichkeit des Helden überzeugt werden muß, wenn ihm nicht dessen Stärke als blosse Gefühllosigkeit erscheinen soll. Aber in seiner Schöpfung selbst wurden diese Kunstprinzipien nicht sichtbar. Sonderbar genug hat der Dichter im Gegentheile die Idee eines zermalmenden Schicksals, jenem Erhabenen so hinderlich, in seine dramatischen Werke zu verweben gesucht. Wallenstein wird gegen seinen Willen in jenen Anschlag verstrickt, der ihn immer enger umwindend sein Verderben herbeiführt, und das Erhabene konnte nur in der grossen Geisteskraft des Helden bestehen, die zwar mächtig gegen das Geschick anknüpft, aber doch von ihm besiegt wird. Auch in Marie Stuart sind es die feindlichen Umgebungen, welche sich stürmisch häufend und jeden Ausweg zur Rettung gleich gewaffneten Riesen be-

wachend, sie zum Schafote bringen. Wo siegt hier die freie Willenskraft über die Natur? Und wenn sie siegte, würde die dramatische Wirkung so groß, so tief eingreifend seyn? Mußte nicht nach jener Lehre ein Stoiker, alle Versuchungen des Lasters überwindend, trotzend allen Schrecken des Todes, der passendste Held eines Trauerspieles werden?

Preist diesen Sieg über die Freiheit etwa die Jungfrau von Orleans, unseres Dichters Lieblingswerk. Jene Arbeit, von der er noch bis zu seinem Ende mit Entzücken sprach? Den Dichter schien hier des ästhetischen Philosophen Grundsatz verlassen zu haben. Johanna die Gottbegeisterte wirkt gar nicht aus eigener Kraft, sie wird von hohen Mächten in ihren Planen unterstützt, sie fällt sogar gerade dadurch, daß eine irdische eigene Regung die himmlische Harmonie ihres erhabenen Gemüthes stört. Schillers Genius scheint überhaupt die Beschränkung durch jene Grundsätze nur unwillig getragen zu haben, und unwillkührlich schuf er Kunstwerke, die

mit jenen Regeln im Widerspruche standen, die aber ihre Götterabkunft durch die allgemeinste Wirkung auf die edelsten Zeitgenossen beurkundeten. Sein Genius zeigte ihm, wenn er den himmlischen walten liefs, daß jene blos moralische Ansicht des Erhabenen nicht zur Norm für das Erhabene in der Kunst gelten könne. Das Genie siegte und die Regel lag von seiner Götterkraft zerbrochen ihm zu Füßen.

In Schillers letztem Werke, im Wilhelm Tell, kann diese ethische Erhabenheit aufgefunden werden, wenn man das Ganze betrachtet, denn hier wird Bosheit und Leidenschaft von der vereinten Geisteskraft der Eidgenossen überwunden. Aber Zufall und Umstände sind ihnen günstig, und der Held selbst hat nichts von jener Erhabenheit. Physische Kräfte (den bösen Willen und die Leidenschaften im Gegensatze der freien durch das Sittengesetz bestimmten Willensthätigkeit mitgerechnet) sind es wohl hier, die dem Wohle Tells entgegenstreben, aber wo ist die mo-

ralische Willenskraft, die hier siegend überwände? Tell mordet seinen Feind von ferne, und mordet ihn aus Rache. Nicht das Unmoralische dieser Handlung ist es, was hier getadelt wird — die freie Kunst kann Niemandens, auch nicht der ehrwürdigen Moral Dienerin seyn — sondern das Unedle, in soferne es jener Idee von Erhabenheit durchaus widerspricht. Und die Darstellung des Erhabenen soll doch wohl nach jener Theorie des Trauerspieles letzter Zweck seyn? Denn Schönheit, die ohne zu rühren blos durch Form gefällt, wie könnte sie jemals ins gewöhnlichere Leben oder auf die Bühne eingeführt werden, an deren Genuß so Viele und Verschiedene Antheil nehmen? Es bleibt überhaupt eine Klippe, an welcher noch mancher Theaterdichter scheitern wird, daß die Tendenz der neuern Aesthetik die Tragödie und überhaupt alle Arten des Drama von dem Leben weg und in das Gebiet der Spekulation zu führen trachtet, wäh-

rend das Publikum durchaus nur von etwas ergriffen werden kann, das ihm, seinen Erfahrungen und vorzüglich seinen Gefühlen näher liegt. Ich bin fest überzeugt, auf keiner Stufe der Bildung wird das grosse Publikum einer Hauptstadt der Aufführung von Göthes natürlicher Tochter mit Interesse beiwohnen, so schöne Details auch jenes Gedicht hat. Denn Kunstwerke solcher Art sind nicht auf dem fruchtbaren Boden einer schönen, unbefangenen Phantasie gepflanzt, von warmem Gefühle aufgezogen, und so jedermann ans Herz sprechend, wie ein Don Karlos, ein Torquato Tasso, eine Iphigenie, sie sind mühsam gezogen in feinerer Luft auf den Höhen der Spekulation, und ihr Glanz strahlt nur jenen, die vorher diese Spitzen erstiegen haben. Genug zur Einleitung, bei den einzelnen Auseinandersetzungen wird das Uibrige genauer zu erörtern seyn.

Die Räuber.

Schiller war ein neunzehnjähriger Jüngling, als diese erste dramatische Arbeit auf Deutschlands Theatern den entschiedensten Beifall fand. Darum ist es auch nur die gewaltige Kraft der Phantasie, wodurch sie sich auszeichnet, eine Kraft die den Dichter mit sich fortrifs, die er nicht beherrschen konnte, und die nicht selten zu Uibertreibungen und fehlerhafter Charakteristik führte. Schon der ganze Plan ist nach dieser Anlage unter der Würde der Kunstdarstellung; die schneidenden Dissonanzen des Lebens sollen hier gelöst uns im milden Glanze entgegen tönen, nicht gräfslich gehäuft ins zerrissene Ohr dringen. Ich glaube nicht, dafs jede Rührung unter der Würde und ausser dem Zwecke der Kunst liege; aber das Gräfsliche, noch weniger aber das Eckelhaf-

te dürfen in einem Gebiete weilen, das die Schönheit umgrenzt. Nicht das Unnatürliche in Franzens Charakter ist das Tadelnswertheste in dem Stücke; auch wenn die Natur solche Ungeheuer erzeugte, nie dürften sie doch auf dem heiligen Schauplatze der Kunst erscheinen; denn das Leben selbst erregt und empört, die Poesie soll mildern und besänftigen. Sie mag es der ernstesten Seelenlehre überlassen, die Möglichkeit solcher Charaktere, ihr Entstehen und ihre Fortbildung zu beurtheilen, ihr bleibt das Höchste im Menschen zu schildern übrig. Sehr begreiflich ist es, daß Schiller später nichts mehr an diesem Trauerspiele ändern wollte, das Versehen lag schon in dem Stoffe, in der Anlage, im Ganzen. Schiller bewies den Kennern nur, daß er in der Folge etwas Vorzügliches leisten könnte, weil er so frühe mit etwas Genialem und Ausserordentlichem, wenn gleich sehr Unvollendetem begonnen hatte.

Kabale und Liebe.

Das Meiste über die Räuber Gesagte läßt sich auch auf dieses Trauerspiel anwenden. Der Vorwurf des Stückes ist hier freilich viel edler und der Kunst angemessener, die Schilderung des Kampfes nemlich zwischen reiner, glühender und schwärmerischer Leidenschaft mit jener konventionellen Erbärmlichkeit, die Ehre, Gewissensruhe und alle wirklichen Freuden des Lebens verkennend, ihren unnatürlichen Leidenschaften jedes Opfer schlachtet. Bei einer nähern Betrachtung aber ist es nicht eigentlich die Kabale, welche den Sieg davon trägt, sondern der ungestümme Affekt des Jünglings, welcher hier wirklich über die Grenze getrieben, die „Bescheidenheit der Natur“ wie sie die Engländer höchst passend bezeichnen, oft sehr auffallend verletzt. Der dramatischen und künstlerischen Behandlung durchaus unwürdig sind die Scenen zwischen Müller und seiner Frau im ersten Akte, und empörend Ferdinands Benehmen gegen

seinen Vater sowohl als seine Geliebte, die er durch eine höchst abgebrauchte Erfindung hintergangen , aufopferte. Die Milady ist für sich eine moralisch interessante Person , dichterisches Verdienst dürfte sie weniger haben , in den Gang der Handlung ist ihr Einfluß unbedeutend. Selbst an dem letzten entscheidenden Bubenstücke nimmt sie keinen Antheil. Der Kanzler und sein Sekretär sind gewöhnliche Bösewichter, die Grösse ihrer Niederträchtigkeit ist für die Dichtung nicht auszeichnend. Am besten ist Louise gehalten, in einigen Szenen mit Ferdinand und der Engländerin sind wahre gehaltvolle Schönheiten entwickelt. In dem ganzen Stücke herrscht noch das wilde ungebändigte Feuer des Affekts und der ersten Jugend, Rührung und Erschütterung soll noch oft durch das Gräßliche , nicht selten durch das Uibertriebene bezweckt werden. Die Umrisse der Figuren sind kühn und kräftig, aber die Farbengebung grell und überladen. Erst im Fiesko

esko wird Schillers Uibergang zu seiner klassischen Periode sichtbar.

Die Verschwörung des Fiesko zu Genua.

Der Dichter gestand es selbst, daß politische Helden selten für die Bühne mit Wirkung gebraucht werden können, weil menschliche Grösse mit politischer nicht immer in gleicher Richtung fortläuft. Dennoch hat Fiesko immer allgemeines Interesse erweckt und zwar mit Recht. Sichtbar herrscht schon hier die freie, künstlerische Besonnenheit, und die Anlage des Planes sowohl als die Entwicklung der Charaktere ist einer Meisterhand würdig. In dem feurigen, stolzen, ehrgeizigen Grafen von Lavagna hat Schiller Liebenswürdigkeit, Gewandtheit, Muth und hohe Geistesgegenwart mit jenem gefährlichen Selbstdünkel vereint, der auf seine Klugheit und das Glück trotzend, so leicht dem sicheren Untergange zuführt. Verrinas starrer und fester Re-

publikanersinn bildet einen schönen Gegensatz mit den übrigen Verschwornen, die durchaus nur ihren Leidenschaften ihre Thätigkeit danken; Berthas Schande und Unglück hätte es nicht bedurft, Verrina zum Handeln zu bewegen, der nun durch seine Rache doch zum Theile in Jener Reihen eintritt. Vortrefflich gehalten ist der alte Doria. In seiner ruhigen, ernsten Liebe für Volk und Gesetz zeigt sich ein schöner Gegensatz zu Fiesko, dessen Phantasie ihm nur das Angenehme des Herrschers vorspiegelt, und die Lasten und Sorgen des Gebieters in den Hintergrund stellt. Der Kontrast zwischen der sanften, hingebenden, duldenden und verblühenden Leonore zur stolzen, kalten, eitlen, gefallsüchtigen Imperiali ist vielleicht zu schneidend, sonst aber sehr gut durchgeführt. Dafs Fiesko seine Gattin mordet, ist zur Entwicklung des Plans und der Charaktere überflüssig, und schwächt die Theilnahme an seinem tragischen Ende. Denn der Mensch, nicht der künftige Herzog ist es, für den wir uns inte-

ressiren, und mit Leonorens Mord ist jener schon so unglücklich, daß sein Tod dagegen nicht mehr als ein grosses Uibel betrachtet werden kann. Der Mohr ist eine kecke, gelungene Zeichnung des harten, unverbesserlichen Bösewichts, und Gianettino Doria des muthwilligen, groben Wüstlings. Mit weisem Vorbedachte ist der Dichter nicht der Geschichte gefolgt, wo Fiesko durch Zufall ertrinkt, sondern nur durch ihn selbst, durch sein Streben und seine Handlungen wird Verrinas Entschluß gestärkt und befestigt, und er selbst zieht das Netz zusammen, in welches er verderbend stürzt.

Don Karlos.

Unter den schönen Blüthen des menschlichen Geistes nimmt dieses Drama einen der ersten Plätze ein. Von neueren deutschen Theaterstücken konnte sich keines einer so allgemeinen Wirkung auf das Publikum rühmen. Ebenso schnell und ungeduldig von der Le-

sewuth der Jugend verschlungen, als mit Enthusiasmus von reifen Literatoren und besonnenen Männern aufgenommen, ward Don Karlos bald die Lieblingslektüre aller Gebildeten, und ein Band, das alle höheren Geister Deutschlands in Berührung setzte. Je mehr man dieses Meisterstück kennen lernte, je öfter man sich mit seiner Betrachtung beschäftigte, desto mehr wurden auch Schillers Verdienste gewürdigt, desto stolzer wurde Deutschland auf den Jüngling, der so mächtig und kühn dem Zeitgeiste vorschritt, und zu seiner Leitung berufen schien. Man empfand seine Schönheiten, selbst die Ungebildeteren fühlten die Grösse und Erhabenheit jener Gestalten, die ihnen der Dichter in einem so blendenden Glanze vor die Augen führte.

Nicht zwar, als ob es an Kritikern gefehlt hätte, die von einseitigen, willkührlichen oder unbegründeten Bestimmungen ausgehend, nicht vieles an dem Plane, der Charakteristik oder den einzelnen Theilen getadelt hätten. Don

Karlos in den Probestücken der Thalia hatte freilich nicht jene Vollkommenheit, die man später an ihm bewunderte; und aus den mannigfaltigen Ansichtspunkten entstanden die verschiedensten, zum Theile widersprechendsten Urtheile in den kritischen Zeitschriften. Einem Unerfahrenen könnte es dabei vielleicht auffallen, daß nach Schillers eigenem Geständnisse kein einziger seiner Beurtheiler den richtigen Gesichtspunkt für sein Werk aufgefunden hatte. Der Dichter fand es also gerathen, in seinen vortreflichen Briefen über Don Karlos, das Geschäft des Kunstrichters selbst zu übernehmen, und er verwaltete es mit so viel Geist, Unpartheilichkeit und Mässigung, daß man ihn auch hierin billig als Muster aufstellen mag.

Schiller gesteht selbst, daß er das Stück, welches er mit häufigen Unterbrechungen und in einer langen Zeit ausarbeitete, anders ausgebildet haben würde, hätte er es in einem Zuge endigen können. Ist es dem bescheidenen Forscher erlaubt, des Genius freiem

Flug in seinen wahrscheinlichen Richtungen zu folgen, so scheint es fast, als sollte die ganze Heroengrösse Posas, die am Ende unsre Theilnahme so kräftig von Karlos weg, und an sich reißt, jenem weichen und zu Anfange von dem Dichter mit so offener Liebe ausgemahlten Karlos zu Theil werden. Schillers Zweck, die allumfassendste, allgemeine Menschenliebe im Zusammenreffen mit der Leidenschaft durch eine tragische Handlung zu entwickeln, erlaubte auch diese Ausführung. Dann konnte in Karlos Seele die Rettung der flandrischen Provinzen und die glühende Liebe für Elisabeth jenen Conflict hervorrufen, der sich so gut zum hohen Trauerspiele eignet. Schiller wollte es anders; unmerklich verwechselten sich seine Helden: der Königssohn, den eine Leidenschaft hinreißt, so sehr wir auch sein Unglück fühlen, so sehr wir an dem edlen, hochherzigen, glühenden Jünglinge Theil nehmen, verschwindet doch gegen den Maltheser, der selbst seine Freundschaft und seine edelsten Ge-

fühle nur als Mittel dem Zwecke unterordnet, der ihm so glühend im Ideale vorschwebt; einem Ideale, dem er nicht nur sein Leben, sondern auch die höchsten Genüsse seiner schwärmerischen Seele opfert. Denn Philipp ist in seiner Hand — er giebt ihn auf, — nicht aus Freundschaft für Karlos — sondern aus Liebe für die kommenden Geschlechter! —

Uiber die verschiedenen Vorwürfe, welche der Plan dieses Stückes erdulden mußte, haben die angeführten Briefe den Dichter vollkommen gerechtfertigt. Dort zeigt es sich, daß die Leidenschaft der Fürstin Eboli zu dem Prinzen keine lockere Episode sey, denn nebstdem, daß die Prinzessin die Brieftasche der Königin entwendet, dient sie zu dem grossen Zwecke: die Kraft zu zeigen, mit der Karlos auch der lockendsten Sinnlichkeit widersteht. Wer die Reitze der Schönheit so siegreich bekämpft, auch wenn sie den Schleier von der Tugend borgen, der mag getrost dem Leben im

ernsteren Kampfe entgegen treten. Man findet, daß die Art, wie Posa seinen Freund durch Aufopferung seines Lebens rettet, tief in der Seele dieses Menschen liegt und aus einem Gemüthe entspringen mußte, das nur in klarem Bewußtsein des freien Spieles seiner Seelenkräfte seinen Genuß, und in großen, erhebenden Aufopferungen seine Seligkeit findet. Nur läßt es sich vielleicht nicht eben so leicht entschuldigen, daß die Art, wodurch Karlos und die Königin zu Grunde gehen, nicht mehr in das Ganze des Stückes eingepaßt ist. Zufällig wird durch den Mönch das Geheimniß aufgedeckt, welches so furchtbar für die Edlen endet.

Man sieht, wie einseitig man Schil-
lern beurtheilte, wie sehr man seine
Absicht mißverstand, wenn man die
Liebe des Infanten zu der Königin, als
den Hauptstoff seines Gedichtes ansieht.
Dann war freilich die Einheit gestört,
dann war es freilich ein Fehler, den Mal-
theser so glänzend herauszuheben, dann
— ja was kann der nicht an einem

Bilde zu tadeln finden, der es statt aus dem rechten Gesichtspunkte, zur Seite etwa, gerade von oben betrachten wollte!

Unter den Charakteren sind es der Marquis und Philipp, welche auch einer sorglosen Beobachtung im auffallenden Kontraste bemerkbar werden. Der Maltheser umfaßt die ganze Menschheit mit der feurigsten Liebe, alle seine Genüsse sind versammelt in hoher Aufopferung, er schließt die Welt mit allen kommenden Geschlechtern in seinen Busen. Philipp hat sich von allen sanften menschlichen Verhältnissen losgewunden, um sich durch das Gefühl seiner Hoheit und Kraft eine eigene Welt des Genusses zu schaffen, die niemand mit ihm theilt. Ist auch der Zweck unedel oder vielmehr unvernünftig, da er die menschliche Natur auf eine Höhe zu spannen droht, deren sie nicht fähig und für die sie nicht geschaffen ist, so wirkt doch auch hier eine grosse Kraft, die so konsequent auf jenen im Grunde doch auch geistigen Zweck hinstrebt; denn Philipps Bestreben, sich in seinem trau-

rigen, finsternen Nimbus allein zu erhalten, fordert so viele Aufopferungen, als Posas glühender Enthusiasmus. Wenn Philipp aus gedankenloser Wuth, aus dumpfer Beschränktheit, aus blosser augenblicklicher Verführung so handelte — wir würden ihn verachten; aber er handelt mit Geisteskraft, nach einem verfehlten Plane, und unser Haß gegen ihn löst sich in eine Art von Mitleid auf.

Die Ideen, welche Schiller in diesen beiden Gegensätzen so herrlich individualisirte, mögen ohngefähr in folgender Stelle seiner philosophischen Briefe liegen: „Aber Egoismus und Liebe scheiden die Menschen in zwei höchst unähnliche Geschlechter, deren Grenzen nie in einander fließen. Egoismus errichtet seinen Mittelpunkt in sich selber; Liebe pflanzt ihn ausserhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen. Liebe zielt nach Einheit, Egoismus ist Einsamkeit. Liebe ist die mitherrschende Bürgerin eines blühenden Freistaats, Egoismus ein Despot in einer verwüsteten Schöpfung. Egoismus säet für die Dankbar-

keit, Liebe für den Undank. Liebe verschenkt, Egoismus leiht — — Einerlei vor dem Throne der richtenden Wahrheit, ob auf den Genuß des nächstfolgenden Augenblicks, oder die Aussicht einer Martirerkrone, einerlei ob die Zinsen in diesem Leben oder im andern fallen.“

Man hat vielfach den unbefriedigenden Ausgang dieses Kunstwerkes getadelt. Es ist leicht einzusehen, daß nur der falsche Gesichtspunkt jene Klagen hervorbringen konnte. Denn war es Schillers Zweck wirklich, diese Liebe zu schildern, von der wir oben sprachen, eine Liebe von Frauenleidenschaft soweit entfernt, als der dämmernde Schein des Abendsterns von der Sonne allbelebendem Schimmer, wollte der Dichter diesen Zweck besonders durch den Gegensatz in Philipps Charakter herausheben — was wäre dann dem Werke noch hinzuzusetzen gewesen? Alles hat sein Höchstes erreicht, Posa ist vor unsern Augen für seine Liebe gestorben, der König hat seinen Grund-

sätzen den einzigen Sohn, den Thron-
erben geopfert. Die beiden widerspre-
chenden Systeme sind bis an ihre äußer-
sten Grenzen fortgeführt. — Freilich ist
es eine zum Grunde liegende Idee, wel-
che die Einheit bewirkt und in dieser
Hinsicht könnte man Don Karlos viel-
leicht mit eben dem Rechte, wie Nathan
den Weisen zum Lehrgedichte rechnen.

Man erwarte hier nicht, daß ich dem
Dichter bei allen seinen Charakteren fol-
ge, deren jeder mit der ergreifendsten
Wahrheit, mit dem vollsten Leben aus-
gestattet und mit der feinsten Nüanzi-
rung bis zu Ende durchgeführt ist. Son-
derbar mag es bei dem Gange der neue-
ren Aesthetik scheinen, daß es Schiller in
seinen Briefen über Don Karlos nöthig
fand, den Maltheser gegen den Vor-
wurf einer zu weit getriebenen ideali-
schen Behandlung zu schützen, da man
doch gerade darin später den einzigen
Vorzug der Dichtkunst setzen wollte.
Daß der Dichter in dem Marquis ein We-
sen ohne menschliche Schwächen auf-
stellte, kann nur dem flüchtigen Leser;

nicht dem aufmerksamen und denkenden Beobachter so scheinen. Denn abgerechnet, daß es erst noch auszumachen ist, inwieferne die Begeisterung dieser feurigen Seele für Wahrheit flamme, sind es auch offenbar nicht immer die tauglichsten Mittel, die er zu seinen Zwecken wählt; es sind jene, die sein Kraftgefühl aufs höchste steigern. Selbst die Aufopferung für Karlos, war sie wohl das wahre, war sie das einzige Mittel, den edlen Königssohn zu retten, oder hat nicht vielmehr die Königin doch zum Theile Recht, wenn sie ihm sagt:

Nein! Nein!

Sie stürzten sich in diese That, die Sie Erhaben nennen. Lügen Sie nur nicht. Ich kenne Sie, Sie haben längst darnach Gedürstet — —

Mit tiefer Menschenkenntniß ist Don Karlos Charakter gedacht und entworfen, mit feuriger Kraft der Dichterdarstellung ins Leben geführt. Auch er hatte einst mit Posa eine ähnliche Ten-

denz, aber ihn überfällt eine feurige, verzehrende Leidenschaft, und seine früheren Ideen verschwinden wie leichte Träume. Er ist voll herrlicher Anlagen, edelherzig, großmüthig, offen, feurig, hingebend, der Liebe wie der Freundschaft im höchsten Grade fähig, in jedem Betrachte einer der lebenswürdigsten Menschen; aber was seinen milden Gegensatz mit Posa so schön bezeichnet, ihm fehlt jene ursprüngliche Kraft des Gemüthes, die, ohne durch eine Leidenschaft gehoben zu seyn, aus eigener Stärke sich im Fluge erhält. Einer der herrlichsten Charaktere, die es jemals für eine Tragödie gegeben hat, wird er dadurch noch interessanter, daß ihn das Schicksal gerade in Lagen gesetzt hat, wo er kalten Blick und ruhiges Durchgreifen so dringend nöthig hatte. Man wird an Shakespeares Hamlet erinnert, bei dem das Ergreifende auch hauptsächlich in dem Kontraste besteht, der zwischen seinem Charakter und den ihn umgebenden Umständen liegt. Nur diesem vollen, überströmenden und

doch zurückgedrängten Herzen war es möglich, von einem Philipp die Verwaltung der Niederlande zu begehren und Erfüllung seiner Wünsche zu hoffen; nur ein so reines, in seine Gefühle versunkenes Gemüth konnte eine Eboli nach allem Vorgefallenen noch zu seiner Vertrauten wählen.

Auch die kleineren Charaktere tragen ächt genialisch jeder sein unterscheidendes Gepräge; zeigen in wenigen aber charakteristischen Zügen ihre bestimmte Individualität! Der rauhe, grausame Alba, der schleichende Domingo, der biedere alte Prior, wessen Phantasie ist so träge und unthätig, daß sie nicht jeden dieser Menschen bestimmt und ausgebildet vor sich sähe, daß ihm nicht, so oft er bei diesem Schillerschen Meisterstücke verweilt, sogar ihr physisches Bild vor Augen getreten wäre?

Die Zeichnung der weiblichen Charaktere ist Schillern eben so vorzüglich gelungen. Mit Recht hat Huber Elisabeth mit einer Raphaelschen Zeichnung verglichen. Eben diese hohe, idealische

Würde , diese stille , anspruchslose Erhabenheit und Seelengrösse , und zugleich diese sanfte Milde , welche die Heilige mit dem Menschengeschlechte verbindet. Elisabeth fühlt , aber ihr Gefühl ist so fein als stark , sie ist sanft aber auch muthig , erst dann bekömmmt ihre Neigung für den Prinzen Worte , als schon Posas Tod Karlos Leidenschaft geläutert und erklärt hat. Posa , dessen tiefdringendes Auge offen in Menschen-seelen liest , schildert sie auf das treffendste :

Dann sah ich auch die Königin. — O Karl
Wie alles anders , was ich hier bemerkte !
In angebohrner stiller Glorie,
Mit sorgenlosem Leichtsinn , mit des Anstands
Schulmässiger Berechnung unbekannt,
Gleich ferne von Verwegenheit und Furcht,
Mit festem Heldenschritte wandelt sie
Die schmale Mittelbahn des Schicklichen ,
Unwissend daß sie Anbetung erzwungen,
Wo sie von eignem Beifall nie geträumt.

Die Prinzessin Eboli steht mit der Elisabeth in einem schönen Gegensatze. Auch sie ist tugendhaft , so lange sie noch
liebt ,

liebt, und Liebe von Karlos erwartet. Aber ihre Tugend entsteht aus Egoismus; sie kann so lange nicht lasterhaft werden, als ihr Glück, das ist die Liebe des Prinzen, an die Tugend gebunden ist. Wenn aber dieser Grund wegfällt, so zeigt sich das Gemüth in seiner wahren Gestalt, das nur Eigennutz an edlere Gesinnungen fesselte. Jetzt wandelt sich ihre Liebe in Haß, jetzt brechen alle die finsternen Leidenschaften hervor, die im Grunde ihrer Seele verborgen lagen. Auch sie hat Posa richtig gewürdigt:

Diese Tugend,
Ich fürchte sehr, ich kenne sie — Wie wenig
Reicht sie empor zu jenem Ideale,
Das aus der Seele mütterlichem Boden
In stolzer schöner Grazie empfangen,
Freiwillig sproßt, und ohne Gärtners Hilfe
Verschwenderische Blüthen treibt! Es ist
Ein fremder Zweig, mit nachgeahmtem Süd
In einem rauhern Himmelsstrich getrieben;
Erziehung, Grundsatz, nenn es wie du willst,
Erworbne Unschuld, dem erhitzten Blut
Durch List und schwere Kämpfe abgerungen,
Dem Himmel, der sie fodert und bezahlt,
Gewissenhaft, sorgfältig angeschrieben.

Nehme der Leser mit diesen wenigen Ansichten vorlieb, die ich ihm hier zu entwickeln suchte. Von diesem Standpunkte aus, wenn es anders der rechte ist, werden sich alle die hohen Schönheiten des Details von selbst mit dem Ganzen verbinden, und so doppelten Reiz gewinnen. Schillers Karlos ist für die edelste, schönste, höchste Menschheit berechnet, in den Würdigsten jedes Zeitalters wird er seine Verehrer finden. In jedem auch nur empfänglichen Gemüthe muß er noch glühendes Entzücken erregen, wenn lange viele der jetzigen und künftigen ästhetischen Systeme ins weite Gebieth der Spekulation hinabgesunken seyn, und der Frage nie mehr gedacht werden wird, ob das Ideal und das Leben bei dieser Kunstschöpfung gerungen, und welches von beiden gesiegt habe.

Wallensteins Lager, die beiden Piccolomini, Wallensteins Tod.

Kein deutscher Dichter hat es meines Wissens vor Schiller gewagt, ein dramatisches Stück in mehrere Theile auszudehnen. Wirklich läßt sich manches gegen diese Behandlungsart einwenden, wenn man auf die Aufführung dieser Stücke Rücksicht nimmt. Denn bei dem verwickelteren Plane, bei der detaillirteren Behandlung der Charaktere, welche das ganze Wesen der neueren Kunst so höchst nöthig macht, wird es dem gebildeten Zuschauer oft schon schwer bei einer Handlung alle Fäden zusammenzufassen, und die ganze Zweckmässigkeit in der Anlage des Planes zu bemerken, worin sich die verständige Kenntniß des Dichters am sichtbarsten zeigt. Wie viel weniger aber, wenn er durch drei auf einanderfolgende Tage sich in seiner Aufmerksamkeit erhalten soll, wo er durch Anstrengung und Fremdartiges mancher Art so sehr zer-

streut wird? Wie soll sich da bei ihm der schöne Totaleindruck bilden, den der Dichter erwecken will, und auch zu fodern berechtigt ist?

Insoferne sich aber das Drama schlechterdings nicht durch jene äußere Gränze beschränken lassen kann, sondern sich schon durch seine innere Natur von der Erzählung unterscheidet, kann auch jene Form dem Dichter nicht zum Nachtheil gereichen. Wenn Autoritäten entschieden, so würde Schiller mit Recht Sophokles und Shakespeare zu seinem Vortheile anführen dürfen. Aber Geister seiner Art folgen den eignen Pfaden, und nur in der Natur des Gegenstandes finden sie seiner Kunstbearbeitung Regeln.

Dies ist's auch bei Wallenstein. Wenn der Dichter bloß den Tod einer großen, aber irregeführten Heldenseele schildern wollte, konnte ein Trauerspiel wohl noch vielleicht dazu hinreichen; aber der Raum wird zu enge, wenn der ganze Zeitgeist mit allen seinen Eigenheiten und Einwirkungen der Hinter-

grund ist , auf dem jenes Gemählde aufgetragen werden soll. Und wie kann man die Charakteristik eines außerordentlichen Mannes vollständig erwarten, wenn man nicht zugleich die Wirkung auf seine Zeitgenossen sieht ? Wenn der Geist eines Mannes so mächtig auf seine Umgebungen wirkt, dann sind es gerade diese , in deren Schilderung sich zugleich seine Kraft und seine Größe spiegeln. Bei Wallenstein ist dieß noch nothwendiger, da gerade sein verschlossener Charakter , sein stilles Brüten und in sich Wirken eine solche Behandlungsart foderte. Daher tritt auch der Held selbst nur selten handelnd hervor, aber alles geschieht durch ihn und seinen wegen; er ist die Sonne, um den sich alle Planeten bewegen, und der durch sein Licht auch ihren Schimmer bestimmt.

Wer die drei Stücke aufmerksam durchgeht , der wird mit hohem Vergnügen die verständige Anlage des Planes bewundern , und die Art, wie sich aus den natürlichsten, wie es scheint, beziehungslosesten Ereignissen, endlich

das tragische Ende entwickelt. An einem schönen Sommertage ziehen so einzelne kleine Silberwölkchen in lustigem Gewimmel dahin; zufällig wie es scheint, nähern sie sich und bilden so fort eine zusammengefügte Kette, bis sich endlich die schwarzen Gewitterwolken thürmen, alles sich in wilder Gährung in einem schwarzen Punkte zusammenzieht, und Tod und Verheerung sprühend der feurige Blitz seinem Schoofse enteilet.

Wallensteins Geist, Wallensteins Bedeutung liegt in seinem Heere, seine Gröfse ist die eines Feldherrn, immer hat ihm der Bürger nur wenig gegolten. Das Heer ist es also auch, in welchem sich Wallenstein zeigt, und welches geschildert werden mußte. Es ist auf eine meisterhafte Art geschehen. Die Plane des Herzogs, Questenbergs Aufträge werden schon jetzt mit leisen Winken angegeben; wir sehen schon jetzt die Gesinnungen der Regimenter gegen den mächtigen Friedländer. Auf die ungezwungenste Art wird der Leser mit den vergangenen Vorfällen bekannt, und

mit Erstaunen sieht er die Möglichkeit, die Leichtigkeit, mit welcher ein Mann allein für sich in kurzer Zeit ein Heer hervorrufen, bekleiden, ernähren und bezahlen kann. Das ganze Geheimniß ist in folgenden Worten des ersten Jägers enthalten:

Kann's der Soldat wo besser kaufen?
Da geht alles nach Kriegessitt,
Hat alles 'nen großen Schnitt.
Und der Geist, der im ganzen Chor thut leben,
Reißt gewaltig wie Windesweben
Auch den muntersten Reiter mit.
Da tret ich auf mit beherztem Schritt,
Darf über den Bürger kühn wegschreiten,
Wie der Feldherr über der Fürsten Haupt.
Es ist hier wie in den alten Zeiten,
Wo die Klinge noch alles thät bedeuten,
Da giebt's nur ein Vergehn und Verbrechen:
Der Ordre fürwitzig widersprechen!
Was nicht verboten ist, ist erlaubt;
Da fragt niemand was einer glaubt,
Es giebt nur zwei Ding überhaupt:
Was zur Armee gehört und nicht,
Und nur der Fahne bin ich verpflichtet.

Das ganze Innere des Lagers wird uns eröffnet; wir sehen die vielfältigen Bande des Ehrgeizes, Eigennutzes, Be-

dürfnisses und der persönlichen Zuneigung, die das Heer so fest an den Feldherrn binden. Und gerade diese Verhältnisse sind es, welche Wallensteins Trotz, seinen Stolz, seine Entwürfe auf eine so schwindelnde Höhe heben.

Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.

Nun ist der Zuseher mit allen Verhältnissen Wallensteins bekannt, durch die Zauberkraft des Genies ist er ganz in die Zeit jenes zerstörenden, wildwüthenden Krieges zurück versetzt. Er kennt Wallensteins M a c h t; jetzt soll er auch ihren G e b r a u c h kennen lernen. Aber noch eines muß uns klar werden: Wallensteins Verhältniß zum kaiserlichen Hofe; und es wird es, durch Questenbergs und Oktavios Gespräche, durch das Benehmen der übrigen Feldherren, und durch Wallensteins Unterredung mit seiner Gemahlinn. Jetzt treten auch des Friedländers verrätherische Absichten hervor; er will keine

Begränzung seiner Macht, er kann keine Schranke seiner ungezügelten Entwürfe dulden. Was noch von Wallensteins früheren Thaten nachzuholen ist, wird von Questenberg mit anständiger Wohlredenheit in der Versammlung der Feldherren vorgetragen. Nun entwickelt sich auch der Plan, die Generale zur Unterschrift des unbedingten Versprechens zu bewegen: bloß an die Person des Herzogs zu halten, und alles für ihn aufzuopfern. Der Anschlag gelingt halb, aber schneller muß alles zur Entscheidung eilen; als Wallensteins Unterhändler gefangen und mit seinen wichtigen Papieren an den kaiserlichen Hof geliefert wird. Immer noch hat Wallenstein gezaudert, noch ist er nicht eigentlicher Verräther, noch konnte er seine Schritte zurückthun, wenn er dem stolzen Taumel entsagen will: durch eigne Geisteskraft mit dem Schicksale von Millionen Spiel zu treiben, und nach dem unruhigen Wogen seines Gemüthes, es bald hier bald dorthin zu leiten. Das Angenehme dieses kühnen

und gefährlichen Ideenspieles hat den Stolzen verführt, er hat das Schicksal gleichsam herausgefodert; seine Rache trifft nun den Uebermüthigen : Sesin ist gefangen, Wallenstein hat keine Wahl mehr, er muß zum Verräther werden. Mit Entsetzen wird er das gewahr, und in seiner Brust erwacht schon die strafende Reue, ehe noch die That vollbracht ist. Jetzt erst unterhandelt er im Ernste mit den Schweden, und das fürchterliche Verbrechen entsteht in Riesengröße. Noch einmahl ruft ihn sein guter Genius zurück, vergebens ; die Gräfinn, Terzky, Illo reißen ihn vorwärts, und schon ist's geschehen, als der edle Max zuerst seinen Blick auf jenen Abgrund hinrichtet, dem der Fürst gerade zueilt. Am gefährlichsten ist Oktavio, den der Friedländer so sichtbar auszeichnet, in den er unbegrenztes Vertrauen setzt, und der ihn am Ende doch allein verdirbt. Denn er ist's, der die Regimenter ihrer Pflicht zuführt, er, der Buttlers Rache entflügelt, als deren Opfer der Herzog fällt.

Die Charakteristik, welche hier vorzüglich den Gang der Handlung leitet, ist ganz Schillers unsterblichen Genius würdig. Nicht den Wallenstein der Geschichte sieht der Leser oder Zuseher, nicht jenen kalten, finsternen Unmenschen, der nur aus Unentschlossenheit den Verrath nicht begieng, wozu ihn lange das Herz trieb. Mit ihrem milderen Schimmer hat die Kunst ihn überstrahlt, und unserm Herzen näher geführt. Weise hat Schiller des Fürsten Hang zur Astronomie benützt. Er liest sein Schicksal in den Sternen, diese bestimmen den Zeitpunkt seines Handelns; von ihnen geleitet, verlacht er alle Warnungen gegen Oktavio, der ihm doch von so vielen Seiten verdächtig erscheint. Wallenstein ist ein außerordentlicher Mensch, er ist ein großer Mann, wenn die Grösse der Kraft den Werth bestimmen soll; er wird klein, wenn man den moralischen Maassstab der Selbstüberwindung an ihn legt. Denn ungestümmen Herzens ist es die innere Stimme der Leidenschaft des

Ehrgeizes, der er folgt, zu deren Befriedigung er alle großen Kräfte seines Geistes und Charakters aufbietet. Jenes düstre, verschlossene Schwelgen in seinen Ideen und in seiner Kraft ist es, das seine scheinbare Unthätigkeit veranlaßt und das hernach im Kontraste mit den drängenden Umständen jenen interessanten tragischen Kampf bildet. In seiner finsternen Verschlossenheit, in seiner einsamen Kälte, würde Wallenstein unserem Herzen immer fremd bleiben, wenn ihn nicht seine Empfänglichkeit für Freundschaft unserem Gemüthe näher zöge. Auch spricht es für ihn, daß dennoch eine gewisse Rechtlichkeit, ein Gefühl des Moralisch - Besseren in ihm liegt, welches er nur mit Mühe unterdrückt. Das äußert sich in folgender Stelle:

Wallenstein.

Die Treue, sag ich euch,
Ist jedem Menschen, wie der nächste Bluts-
freund.

Als ihren Ræcher fühlt er sich geboren-

Der Sekten Feindschaft, der Partheyen Wuth,
Der alte Neid, die Eifersucht macht Friede,
Was noch so wüthend ringt, sich zu zerstöhren,
Verträgt, vergleicht sich, den gemeinen
Feind

Der Menschlichkeit, das wilde Thier zu jagen,
Das mordend einbricht in die sichere Hürde,
Worinn der Mensch geborgen wohnt—denn
ganz

Kann ihn die eigne Klugheit nicht beschirmen.
Nur an die Stirne setzt ihm die Natur
Das Licht der Augen, fromme Treue soll
Den bloßgegebenen Rücken ihm beschützen.

Auch seine Liebe zu Max zeigt von
seinem menschlichen Gefühle. Nicht da
wird es dem Zuschauer klar, wo der
Feldherr den jungen Helden bei seinen
Fahnen festzuhalten versucht; dort kann
auch blos Eigennutz aus ihm sprechen—
Wallensteins Antheil an Max wird erst
bei dessen Tode offenbar. Mit furcht-
barer Gewalt ergreift uns bei folgender
Stelle die schauderhafte Empfindung,
daß ein Mann, dessen eigene Kraft Euro-
pas Schicksal auf der Wagschale hielt,
der solcher Gefühle fähig ist, doch so sei-

Wallensteins ganzer Charakter aber offenbart sich , zugleich mit ihm die Tendenz des ganzes Gemählde in dem Monologe in dem 4ten Auftritte des 1ten Akts, aus dem letzten dieser Stücke. Er fühlt sich jetzt umstrickt von der Nothwendigkeit, während er vermessen mit dem Schicksal zu spielen wähnte ; mit Entsetzen sieht er den Weg hinter ihm verschlossen, und vorwärts drängt ihn der eignen Rettung gebieterische Gewalt :

Wallenstein mit sich selber
redend.

Wär's möglich? Könnt ich nicht mehr, wie
ich wollte?

Nicht mehr zurück wie mir's beliebt? Ich
müßte

Die That vollbringen, weil ich sie ge-
dacht,

Nicht die Versuchung von mir wies — das
Herz

Genährt mit diesem Traume, auf ungewisse
Erfüllung hin die Mittel mir gespart,

Die Wege bloß mir offen hab gehalten?

Beym grossen Gott des Himmels ! Es war nicht
Mein Ernst, beschlossne Sache war es nie,
In dem Gedanken blos gefiel ich mir;
Die Freyheit reizte mich, und das Vermögen.
Wars Unrecht, an dem Gaukelbilde mich
Der königlichen Hoffnung zu ergötzen?
Blieb in der Brust mir nicht der Wille frey,
Und sah ich nicht den guten Weg zur Seite,
Der mir die Rückkehr offen stets bewahrte?
Wohin denn seh ich plötzlich mich geführt?
Bahnlos liegt's hinter mir, und eine Mauer
Aus meinen eignen Werken baut sich auf,
Die mir die Umkehr thürmend hemmt.

Vortrefflich ist Wallensteins letzter
Auftritt behandelt. Eine höhere Ruhe,
die wieder in des Fürsten vielbewegte
Seele wiederkehrt, kontrastirt sehr
wirkungsvoll mit dem schrecklichen
Schlage, der ihn, wie der Zuschauer
weiss, in wenigen Sekunden treffen muss.
Wallensteins Muth, seine Jugendkraft
scheint ihm wiedergekehrt, blühend
entfalten sich ihm der Zukunft lachende
Bilder:

Wal-

W a l l e n s t e i n.

Es treibt der ungeschwächte Muth
Noch frisch und herrlich auf der Lebenswoge,
Die Hoffnung nenn ich meine Göttinn noch,
Ein Jüngling ist der Geist, und seh ich mich

Z u G o r d o n.

Dir gegenüber, ja, so möcht ich sagen,
Dafs über meinem braunen Scheitelhaar
Die schnellen Jahre machtlos hingegangen.

Wer nennt das Glück noch falsch? Mir war
es treu,

Hob aus der Menschen Reihen mich heraus,
Mit Liebe, durch des Lebens Stufen mich,
Mit kraftvoll leichten Götterarmen tragend.
Nichts ist gemein in meines Schicksals We-

gen,
Noch in den Furchen meiner Hand. Wer
möchte

Mein Leben mir nach Menschenweise deuten?
Zwar jetzo schien ich tief herabgestürzt,
Doch werd' ich wieder steigen, hohe Fluth
Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen.

Und in diesem Glauben überrascht
ihn die schreckliche Entscheidung.

F

Wenn man die Grösse des Wirkens berücksichtigt, so zieht Oktavio nach Wallenstein am meisten die Aufmerksamkeit an sich. Der Dichter hat ihm eine unerschütterliche Anhänglichkeit an seinen rechtmässigen Herrn gegeben, Liebe zu seinem Sohne, Verstand, Klugheit, Mässigung und tiefe Menschenkenntniß, nur eines fehlt ihm, ein offenes, gerades Benehmen, und gerade durch diesen Mangel wird er uns beinahe verhasst. Wallenstein begeht ein Verbrechen, wozu ihn sein ungezähmtes Kraftgefühl führt, Piccolomini entwaffnet ihn, aber mit heimtückischer List; nicht Wallensteins Stärke ist durch die seinige zu Boden gedrückt, nur des Fürsten Vertrauen ist mißbraucht. So charakterisirt ihn auch Wallenstein:

Das war kein Heldenstück Oktavio!
 Nicht deine Klugheit siegte über meine,
 Dein schlechtes Herz hat über mein gerades
 Den schändlichen Triumph davongetragen.
 Kein Schild fieng deinen Mordstreich auf,
 du führtest
 Ihn ruchlos auf die unbeschützte Brust,
 Ein Kind nur bin ich gegen solche Waffen.

Wir müssen es billigen, daß ein Patriot Wallensteins verrätherische Entwürfe vereitelt. Aber daß dieser gerade Oktavio ist, in dessen Brust Wallenstein alle seine Wünsche, seine Plane ausgießt, daß Oktavio auf diese Art im schleichenden Dunkel wirkt, das wendet unser Gemüth von ihm. Und wer weiß, ob auch nur reine Vaterlandsliebe sein Verfahren leitet, ob nicht doch Ehrgeiz im Hintergrunde eine Rolle spielt. Der hat, sagt Illo,

sein ganzes Lebenlang sich ab-
Gequält, sein altes Grafenhaus zu fürsten.

Die Zuneigung aber, welche wir dem Vater Piccolomini entziehen müssen, in reichem Maasse strömt sie dem vortrefflichen Sohne zu. Dieser Max, wen liesse er ungerührt, wer könnte es ohne Theilnahme betrachten, dieses Bild jugendlicher Kraft und Heldenmuthes; glühend für alles, was groß, gut und schön ist; die Geliebte, den verehrten Freund mit gleichem Feuer in die Tiefe seiner liebenden Brust versenkend,

und doch so fest, so unerschüttert haltend an Pflicht und Recht; blutend sich losreisend von jedem Glücke, jede kaum noch kennen gelernte Seligkeit mit eigener Hand zertrümmernd, um nicht mit dem Gotte in seinem Busen zu zerfallen! In der angeführten Stelle hat ihm Wallenstein selbst die schönste Lobrede gehalten. Aber schon frühe spricht sich sein reines, zartes Gefühl aus in der Art, wie er die Sternenkunde ansieht. Nur das tiefste, edelste Gemüth vermag es, in dem glücklichen Momente begeisterter Liebe, jene Kunst mit dieser Ansicht zu betrachten.

Max.

O nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht!
Nicht blos der Stolz des Menschen füllt den
Raum

Mit Geistern, mit geheimnißvollen Kräften,
Auch für ein liebend Herz ist die gemeine
Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre,
Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.
Die heitre Welt der Wunder ist's allein,
Die dem entzückten Herzen Antwort giebt,

Die ihre ew'gen Räume mir eröffnet,
Mir tausend Zweige reich entgegenstreckt,
Worauf der trunkne Geist sich selig wiegt.
Die Fabel ist der Liebe Heimathwelt,
Gern wohnt sie unter Feen, Talismanen,
Glaubt gern an Götter, weil sie göttlich ist.
Die alten Fabelwesen sind nicht mehr,
Das reizende Geschlecht ist ausgewandert;
Doch eine Sprache braucht das Herz, es bringt
Der alte Trieb die alten Nahmen wieder,
Und an dem Sternenhimmel gehn sie jetzt,
Die sonst im Leben freundlich mild gewandelt.
Dort winken sie dem Liebenden herab,
Und jedes Grosse bringt uns Jupiter
Noch diesen Tag, und Venus jedes Schöne.

Und die Vereinigung zarten Sinnes
mit feuriger Heldenkraft, die thätig und
entscheidend in das Leben greift, in
welchem Rinaldo des Mittelalters, in wel-
chem Achill der Vorzeit, wollen wir
sie wieder finden? Sie ist die Blüthe
der gesteigerten Menschheit; bei höher
Gebildeten wird nie eine antike Grösse
an diese sogenannte sentimentale rei-
chen. Vergebens versucht man es, je-
ne Helden des Alterthums dadurch zu
heben, dass man ihrer reinen ungetrüb-

ten Naturansicht, ihrem kräftig hervortretenden sinnlichen Leben einen so ausgezeichneten Dichterwerth beilegt. Würdiger wird immer das veredelte Gefühl; diese idealischere Ansicht des menschlichen Lebens und Wirkens bleiben.

Aber wahrlich diese Thekla — sie verdient es auch, daß sie so von einem Manne geliebt wird, daß Max dieser Leidenschaft sein Leben opfert. Ihre edle Wärme und die zarte Liebe für die Mutter; der leichtbewegte zarte Sinn, das bewahrte Gefühl, welches schnell das Rechte, Würdige findet; die Seelengröße, mit der sie ihre Hoffnungen aufopfert, das Pflichtgefühl ihres Geliebten zu retten, machen sie zu einer der interessantesten weiblichen Zeichnungen. Der Charakter der Prinzessin entfaltet seine hohe Würde zuerst in der Scene, wo ihr die Gräfinn den Verrath des Fürsten entdeckt. So heiß, so feurig auch ihre Liebe ist, sie tritt in den Hintergrund zurück, als sich ihrem bewegten Gemüthe die

Leiden ihrer guten Mutter darstellen, wenn sie den Schritt ihres Gemahls erfährt.

O, meine Mutter!

ruft sie mit edlem Vergessen ihres eigenen Unglücks, und später wieder:

O jammervolle Mutter! Welcher Streich
des Todes

Erwartet dich! — Sie wird's nicht über-
leben.

Erst später und nur mit einem Seitenblicke, denkt sie an ihr eigenes Schicksal.

Gut werden! Was? Wir sind getrennt auf
immer.

Ach! davon ist nun gar nicht mehr die Rede.

So entsagt sie auch seinem Besitze mit jener Hohheit der ächten Liebe, die nur in dem Geliebten ihr Glück findet, und sich diesem willig aufopfert. Geh, ruft sie ihrem Max zu:

Geh' und erfülle deine Pflicht, Ich würde
Dich immer lieben. Was du auch erwählt,
Du würdest edel stets und deiner würdig
Gehandelt haben — aber Reue soll
Nicht deiner Seele schönen Frieden stören.

Auch die andern Charaktere, Questenberg, die Herzogin, Gräfinn, die Generale, besonders aber der ehrgeizige, strenge und rachsüchtige Buttler, sind vortrefflich geführt. Aber eine zu ausführliche Auseinandersetzung dürfte die Grenzen dieser Blätter überschreiten.

Zur Zeit, als Schiller dieses Trauerspiel schrieb, gieng in Deutschland die Sage, als läge die geringere Wirkung der neueren Trauerspiele im Vergleiche mit den ältern, an dem Mangel einer blinden nothwendigen Macht, die des Menschen Handlungen willkührlich fortreisend seines Widerstandes spotte, und so unsere Theilnahme für den Helden auf eine wirksamere Art rege machte. Freylich wohl mögen wir dem Manne mehr Mitleid schenken, der von einer ungeheuer gigantischen Kraft zu Boden gedrückt, mit jenem Versuche seiner Rettung nur seinen Untergang beschleunigt, aber jenes Mitleid, welches uns zugleich niederbeugt und das demüthigende Gefühl unserer Ohnmacht weckt, ist der Kunst nicht würdig, welche uns erheben,

und mittelbar veredeln soll. Daß Schiller auch jenem Ziele nachstrebte, muß um so mehr auffallen, da es seinen Ideen vom Erhabenen, die früher berührt worden sind, geradezu entgegenstrebte. Aber das Genie ist der wahre Stein der Weisen, der alles, was er berührt, in Gold verwandelt. Unwillkührlich hingerissen ward Wallenstein unter Schillers Händen nicht des blinden Schicksals willenloses Werkzeug, sondern aus menschlicher Freyheit entsprang seine Grösse und sein Verbrechen.

Maria Stuart.

Wenn man dem ältern Grundsätze der Tragödie noch einiges Recht einräumen will, daß jene Charaktere am meisten zur tragischen Behandlung sich eignen, welche uns durch ein Gemische von Tugenden und Gebrechen bald anziehen, bald abstossen, so ist wohl Maria Stuart einer solchen Behandlung ganz ausgezeichnet angemessen. Die Art, wie Schiller alle jene Fehler und

diese Tugenden in eine so interessante Persönlichkeit zu verschmelzen wußte, zeigt eben so von seinem Genie, wie durch die geistreiche und herrliche Anlage des Planes seine große Kunstkenntniß und Fertigkeit bewiesen wird.

Die Idee eines gewaltig ergreifenden, hoch und eisern über den Menschen, dahinfahrenden Schicksals scheint auch bei diesem Trauerspiele eine große Rolle zu spielen. Alle Anstrengungen Marias und ihrer Freunde, werden durch das bittere, hassende Geschick in eben so viele Schlingen verwandelt, die die Unglückliche nur desto enger umstricken, je mehr sie durch Kraft oder Gewandtheit sie zu entwirren versucht. Widersprechend schien das Beginnen in sich, diese wilde blinde Kraft in einem Stücke zur Herrschaft zu erheben, dessen Heldinn gerade in den heiteren Begriffen einer künftigen versöhnenden Welt ihre Ruhe und letzte Stärke findet; aber das Genie hat die Aufgabe gelöst. Es hat dem dichterischen Zwecke untergeordnet, was der moralischen Wür-

digung nach das Herrschende seyn mußte; und hat doch diese Dissonanz wieder durch die ferne dämmernde Begränzung der Zukunft auf eine süsse und ergreifende Art gelöst. — —

Man wird kaum zu viel wagen, wenn man den herrlich angelegten und durchgeführten Plan mit jenem vielbewunderten des meisterhaften Sophoklesischen Oedips vergleicht. Keine Auseinandersetzung dieses Planes mag hier der Leser erwarten, nur bei den hervorstechendsten Scenen erlaube er mir einige Augenblicke zu verweilen. Nicht die Kunst will ich berühren, worinn in den ersten Scenen dem Zuschauer so alles vorgelegt wird, was seinen Antheil in Anspruch nehmen kann, und die Leichtigkeit, mit der alles das in die Handlung verfließt; nicht das schöne ungezwungene Fortstreben der Begebenheit zu einem Zwecke, — wie hätte der Schillers Werke gelesen und gefühlt, der nur solche Verdienste bei ihm schätzte. Aber die Weise, wie die Zusammenkunft der beiden Königinnen

eingeleitet wird und sich entscheidet, die Wirkung, womit der versuchte Meuchelmord des Schwärmers so furchtbar in Mariens Schicksal eingreift, wie jene unglückliche Stunde noch in dem entscheidendsten Momente ihre schwarzen giftigen Dünste hauchend die Blüthe Mariens senkt, selbst die Art, wie Marie noch von jedem Antheil an den Mordversuchen gegen Elisabeth freygesprochen wird — diese sind es, welche unsere ganze Bewunderung fodern.

Langer, drückender Kerker hat Mariens Seelenkräfte gelähmt, und ihre Blüthe abgerissen, da erhält sie endlich die Erlaubniß, das lange entbehrte Grün, die frische Luft einmahl wieder zu genießen. Die Art, wie sie sich hier benimmt, schildert dem Menschenkenner ihren Charakter aufs treffendste. Sie überläßt sich völlig ihrem Entzücken, be- rauscht, verliehrt sich darinn, sie schließt die ganze Natur an sich, sogar die Wolken sollen ihre Wünsche nach Frankreich bringen. Die ganze Scene mit allen ihren herrlichen Nüancen und Schat-

tirungen gehört zu dem Allervortrefflichsten, was uns die Dichtkunst aufbewahrt, es ist eines der glänzendsten Bilder in ihrem unsterblichen Pantheon. Der Entzückten, in dieses Meer von Wonne, von neuer ungewohnter Glückseligkeit Versunkenen — tritt jetzt Elisabeth entgegen, ihre ärgste bitterste Feindinn, die das Zutrauen so schändlich mißbrauchte, mit welchem die Flüchtige sich in ihre Arme warf; die alle ihre Freuden, ihre Genüsse tödtete, und die ihr jetzt in dem lange entbehrten Augenblicke eines neuen Lebens, wie ein böser menschenfeindlicher Dämon entgegen tritt. Marie fühlt es auch, wie sehr ungelogen diese Zusammenkunft kommt:

Ich habe darauf geharret — Jahre lang
Mich darauf bereitet, alles hab ich mir
Gesagt und ins Gedächtniß eingeschrieben,
Wie ich sie rühren wollte, und bewegen!
Vergessen plötzlich, ausgelöscht ist alles,
Nichts lebt in mir in diesem Augenblick
Als meiner Leiden brennendes Gefühl.
In blut'gen Haß gewendet wider sie
Ist mir das Herz, es fliehen alle guten

Gedanken , und die Schlangenhaare schüt-
telnd

Umstehen mich die finstern Höllengeister.

Und später fährt sie fort :

Ach, mein Verderben hab ich mir erfleht ,
Und mir zum Fluche wird mein Flehen
erhört !

Nie hätten wir uns sehen sollen, niemahls!
Daraus kann nimmer , nimmer Gutes kom-
men !

Eh mögen Feu'r und Wasser sich in Liebe
Begegnen, und das Lamm den Tiger küs-
sen —

Ich bin zu schwer verletzt — sie hat zu
schwer

Beleidigt — Nie ist zwischen uns Versöh-
nung.

Elisabeth begegnet ihrer Feindinn
hier auf eine Art, die ihr unsern vollen
Hafs zusichert. Mit empörendem belei-
digenden Stolze mißhandelt sie die ar-
me Gebeugte. Maria hat sich zu Eli-
sabeths Herzen gewendet, und stolz
und streng setzt ihr diese ihre Macht,
ihren Rang entgegen ; reizt sie durch

unmenschliche Härte, die noch schneidender durch Mariens Demuth und Erniedrigung wird. Weit entfernt, daß Jener Flehen sie rühren sollte, wird sie dadurch immer mehr erbittert und spannt endlich Mariens Geduld auf einen Grad, der ihr Herz, das in wenigen Augenblicken so tiefe und verschiedene Erschütterungen erfuhr, nicht mehr zu ertragen im Stande ist. Alles hat Maria geduldet, die Vorwürfe Elisabeths über ihr politisches, moralisches Betragen, aber als sie auch ihre Schönheit, ihre Weiblichkeit angreift, entfesselt sich der lange gehaltene Strom, und ergießt sich in wilden Wogen. Eitelkeit kann es nicht seyn, was in diesem Augenblicke entscheidet, wo die ernste wichtige Stunde Tod oder Leben trägt — aber es ist der letzte Tropfen zu dem schon lange überfüllten Becher. Marie hat ihrem gepressten Herzen Luft gemacht, und Alles ist verlohren.

Nun hat sich das Schicksal schon gewendet, nun ist schon alle Hoffnung verlohren, eine Elisabeth kann solche

Schmähungen nie verzeihen , kann sie um so weniger vergeben , je tiefer sie im Innersten die Wahrheit dieser Vorwürfe fühlt. Aber daß gerade in diesem Zeitpunkte ein Rasender einen Mord an der Königin versucht , das treibt alles schnell seinem Ziele zu. Und doch — solche Gewalt hat die Stimme der Meinung über sie — doch will Elisabeth nicht das Urtheil selbst vollziehen lassen, doch scheint sie bei dem Federzuge erschüttert, der auch einer Königin — wenn gleich ihrer Feindinn das Leben raubt. So nahe auch die Gefahr selbst ihrem Leben gerückt war — dennoch Bedenken , bis endlich die Erinnerung an jene unglückliche Scene in Fotheringhay den Ausschlag giebt.

Mit welchem Hohn sie auf mich nieder sah,
Als sollte mich der Blick zu Boden blitzen!
Ohnmächtige ! Ich führe bessere Waffen,
Sie treffen tödtlich und du bist nicht mehr!

(Mit raschem Schritt nach dem Tische gehend, und die Feder ergreifend.)

Ein

Ein Bastard bin ich dir? — Unglückliche!
Ich bin es nur, so lang du lebst und athmest.
Der Zweifel meiner fürstlichen Geburt,
Er ist getilgt, sobald ich dich vertilge.
Sobald dem Britten keine Wahl mehr bleibt,
Bin ich im ächten Ehebett gebohren.

Und sie unterschreibt! — —

Noch einiges von den Charakteren.
Gebrechlichkeit, dein Nahme ist Weib,
sagt Shakespeare, und hätte er das Bei-
wort lebenswürdig beigesetzt: Marie
war mit diesen wenigen Strichen vor-
trefflich gezeichnet. Der Hauptzug ihres
Charakters ist reiche, blühende, üppige
Sinnlichkeit, hohe Lust am Leben und
Lebensgenusse, Leichtsinn, Sorglosig-
keit und Schwäche, aber dabei doch
eine mildernde Haltung durch natürli-
che Grazie, durch Gutmüthigkeit, so lan-
ge sie nicht von Leidenschaften über-
wältigt wird, und durch eine gewisse
Würde, die sie selbst in jener Scene
mit Elisabeth nicht verläßt. Sie ist ei-
nes jener reizbaren Geschöpfe, die nur
für den Augenblick da sind, die an

dem Leben nur die heitere Seite sehen, und weil sie ihre Blicke nie nach der Schattenseite wenden, keine Unterbrechung oder Störung ihrer Genüsse erdulden wollen, von der sie sich auch im Nothfalle durch ein Verbrechen befreien, wenn sie durch Verführung gelockt und durch Leichtsinn geblendet sind. Aber eben so natürlich ist auch die Reue, welche gerade solche Seelen nach der verübten Lasterthat am grimmigsten ergreift. Denn jene furchtbare Kraft womit der starke Lasterhafte sein Gewissen durch die Consequenz seiner Handlungen betäubt, ward nicht ihr Antheil. Auch ist Marie, wie wir sie zuerst erblicken, ganz von Reue durchdrungen, die Frevelthat an ihrem Gemahle liegt schwer auf ihrer Seele. Kaum aber ist Mortimer angelangt, kaum fällt nur ein einziger Strahl von Hoffnung in ihren Kerker, als schon ihre leichtbewegliche Phantasie Rettung und Befreyung sieht. Ein sehr edler Zug ist es, daß sie dem ungeachtet Mortimern nicht opfern will, daß sie alles anwendet, ihn von seinem

Vorhaben abzubringen. Die Art, wie sie sich im Parke Fotheringhay diesem Charakter so ganz gemäß benimmt, ist früher gezeigt worden. Nun sehen wir Marien nicht ehe wieder als vor dem Augenblicke ihres Todes, und hier tritt sie uns wie ein himmlisches Wesen entgegen. Leiden haben ihre Seele geläutert, die Zuversicht eines seligen Todes, ihre hohe Religiosität, bei einem solchen Charakter eben so wahr als natürlich, erhebt sie über alles Irdische, und sie, die so sehr am Leben hieng, geht jetzt als eine erhabene Heldinn dem schrecklichsten Tode entgegen.

Schön hat der Dichter Elisabeth kontrastirt. Maria ist alles durch ihre Weiblichkeit, mit welcher das Schicksal zufällig eine Königskrone verbunden hat. — Elisabeth entbehrt jener anziehenden Weiblichkeit ganz; blos ihr Herrschertalent ist es, das ihr Interesse giebt. Immer giebt sich die erstere dem Augenblicke hin, die letztere sieht scharf und gespannt in die Zukunft, und entscheidet mit unbefangenen, hellsehen-

den Blicke. Männerliebe war bei Marien Sache des Lebens, aus ihr entspringen alle ihre Verirrungen, selbst ihre Laster; bei Elisabeth ist jene Neigung immer ihren höhern Leidenschaften, des Stolzes, der Herrschsucht, dienstbar, es ist nur Nebensache, nur Zerstreuung; ihre Günstlinge sind ihre Sklaven. Alle sanfteren, zarten, feinen Gefühle, die uns das Weib so reizend machen, sind der stolzen, kalten Seele fremd, die auch darum nie ihrer selbst wegen geliebt wird. Marien fehlen, um ein vortreffliches Geschöpf zu seyn, die männlicheren Eigenschaften der Geisteskraft und Willensstärke. Elisabeth besitzt diese Eigenschaften, aber alle andern mangeln ihr, die den Menschen zum Menschen ziehen. So kommt es, daß wir bei Marien, ungeachtet ihrer Verbrechen, mit liebender Theilnahme weilen, während wir von Elisabeth den empörten Blick mit Schauder wenden.

Marie ist auch schön, und daß sie es ist, und mehr als Elisabeth, das kann ihr die letzte nicht vergeben. Mor-

timers Leidenschaft zeigt uns Mariens Reitze mehr als die mannichfaltigen Erzählungen und Wirkungen, die wir an andern Stellen davon hören. Ein glühender Schwärmer ist dieser Mortimer, ein kräftiger flammender Mensch; aber sein Feuer hat sich nicht dem Edleren zugewendet, immer ist's die Sinnlichkeit in veränderter Gestalt, die ihn an sich reißt. So hat er sich früher gezeigt, so auch jetzt, wo er gegen die Königin in die höchste, beinahe wüthende Leidenschaftlichkeit aufbraust, die fast bis zur Mißhandlung übergeht. Er interessiert, weil jede ungewöhnliche Kraftäußerung uns anzieht, und die Gluth seiner Empfindung, die Stärke seines Willens durch Leicesters schwankenden, heuchlerischen, unsicheren Charakter noch mehr gehoben wird. Aber Stärke ist noch nicht Edelmuth, ist nicht Würde. Mortimer handelt immer mutig, keck, feurig, entschlossen, aber er handelt nie edel — immer ist's die Sinnlichkeit, in deren Dienste er opfert.

Dieser Leicester aber, ist er nicht beinahe zu verächtlich gezeichnet, als daß ihm Elisabeths so lange dauernde Gunst zu Theil werden könnte? Allerdings zwar sind es nicht selbstständige edle Menschen, geschlossene starke Charaktere, welche Regenten wie Elisabeth mit ihrer Gunst beglücken, die gewohnt in allen andern nur Mittel ihrer Plane zu sehen, gerade die Gefügigen, und was nicht selten damit zusammentrifft, Leererem und Unbedeutenderem lieben. Aber daß Elisabeths scharfes Auge nicht länger schon den armen Schwächling durchschaute, daß sie sich von ihm auf die nicht ausnehmend feine Art zur Zusammenkunft mit Marien locken läßt — das würde sehr schwer zu erklären seyn, wenn man nicht wüßte, daß es Fälle mancher Art geben könne, in denen Geister viel höherer Art den kleineren zinnbar werden.

— — — — Leicester krönt seine Niederträchtigkeit dadurch, daß er Marien noch selbst das Todesurtheil verkündigt. Aber die Rachegöttinn ereilt ihn, der Zuseher sieht ihn noch mit sei-

ner Verzweiflung kämpfen, mit dem knirschenden nagenden Bewußtseyn seiner Niedrigkeit und elenden Verächtlichkeit; sieht den Elenden in sich die ewige Strafe seines Verrathes finden.

Wie eine schöne Natur, von menschlichen Leidenschaften selbst bis zum Laster hinabgedrückt, doch durch ihr inneres besseres Selbst so viel mehr unserm Gemüthe, zusage, als jener menschenfeindliche Egoismus, der rings um sich nur alles als Mittel achtend, seinen höchsten Zweck in sich suche, und durch kein Band als jenes des Bedürfnisses mit der Menschheit zusammen hängt; das hat Schiller in diesem Meisterwerke gezeigt. Es war nicht sein Zweck, diesen Satz durch ein Trauerspiel darzustellen, dieser bestand in jener Seelenerhebung, die uns immer zu Theil wird, wenn wir in einem Geniuswerke mit der Schönheit des Dargestellten zugleich die Schöpferstärke des Dichters im hohen Entzücken bewundern.

Die Jungfrau von Orleans.

Mit Aufmerksamkeit, aber nicht mit jenem allgemeinen Entzücken wurde dieß Stück aufgenommen, welches Schillers frühere Werke empfing, und das der Dichter für dieses sein Lieblingsstück vielleicht erwartet hatte. Johanna trat in der ästhetischen Welt auf, wie einst dort in der geschichtlichen, eine höchst seltsame überraschende Erscheinung, mit welcher man erst vertrauter werden mußte, eh man sich ihr befreundeter, näher fühlen konnte. Ein romantisches Trauerspiel hatte Schiller sein Werk genannt; aber der Begriff der Romantik war noch nicht genug entwickelt, und wenig bekannt. Im gewöhnlichsten Sinne verstand man unter dem Romantischen jene Gedichte, in welche überirdische Wesen eingreifen. Aber Homers Werke hatte man doch nie romantisch genannt, wenn gleich die Himmlischen darinn so entscheidend handeln und wirken. Das Romantische mußte also in einem andern charakteristischen

Merkmale liegen, und einige Aesthetiker glaubten es in der Mitwirkung solcher überirdischer Mächte zu finden, welche die Phantasie des Dichters sich frey und ungebunden schafft, und deren Daseyn sich gleich selbst als erdichtet ankündet; Feen, Gnomen z. B. Die neueste Aesthetik aber setzt das Romantische dem Antiken, ohngefähr wie Schiller das Sentimentale dem Naiven entgegen, und bestimmt den Charakter des ersteren dahin, daß es sich als eine unendliche Sehnsucht nach dem Absoluten und Unendlichen offenbare, während die Kunst in dem Antiken als das positiv und real gebildete Unendliche erscheine, wie etwa in den mythologischen Götterdichtungen der Griechen. Allein diese Eintheilung kann Schiller wohl schwerlich im Auge gehabt haben, weil alle neuere Kunst nothwendig jenen Charakter der Romantik haben muß; und folglich auch alle Schillerschen Trauerspiele romantische Tragödien heißen könnten.

Mochte Schiller auch das Wort wie immer genommen haben, so war doch

die Anwendung dieses Verhältnisses auf das Trauerspiel ganz neu und ungewöhnlich. Die griechischen Stücke, in denen irgend eine Gottheit einwirkt, können dieser Gattung nicht zugezählt werden; die spanischen Tragödien dieser Art hatte man lange als Muster des Ungeschmackes verworfen; die Tendenz der französischen Bühne war weit entfernt eine solche Freyheit zu gestatten, und selbst die wenigen Stücke Shakespeares, in welchen ähnliche Dinge vorkommen, z. B. der Sommernachtstraum standen in sehr zweifelhafter Achtung. Von den Deutschen hatte nun vollends keiner noch jenen Weg betreten.

Nach allem diesem war es in der That nicht so leicht den rechten Ansichtspunkt für die Jungfrau zu finden. Man hatte ein historisches Stück erwartet, hatte gehofft, Schiller würde ohne übernatürliche Hilfe zu brauchen, den Charakter einer Jungfrau, die aus hohem Sinne und glühendem Patriotismus ihr Vaterland rettet, bloß aus den Tiefen der menschlichen Seele entwi-

ckeln, die er in seinen früheren Werken so glücklich ergründet hatte, — und jetzt fand man eine Gottbegeisterte, die nur als Werkzeug einer höhern Hand wirkte, die jede Freude des Lebens verliert, sobald sie ihr menschliches eigenes Wollen jenem mächtig herrschenden Befehle entgegenstellt. In wieferne dadurch vielleicht ein höherer Zweck der Dichtkunst erreicht werde, wenn über ihr das [mystische Dunkel verborgener Mächte ruhe, kann hier nicht entschieden, ja nicht einmahl untersucht werden. Nur scheint es gewiss, daß der Dichter durch eine solche Behandlungsart an allgemeiner Wirkung verliere. Mag immer Schiller an diesem Werke mit besonderer Vorliebe gehangen haben, mag es die neue Schule auch noch so emphatisch erheben, dennoch läßt es sich schlechterdings nicht läugnen, daß es in Hinsicht auf ergreifende Wirkung hinter Don Karlos und Marie Stuart weit zurückbleibt. Denn wenn es auch die edelste Stufe des Kunstgenusses wäre, das Dargestellte nur in seiner objek-

tiven Form, abgesondert von allem unsern Persönlichen und Individuellen zu betrachten, (eine sehr gefährliche Höhe, welche schon der unbestimmten regen Spekulation den freyesten Spielraum läßt,) so ist es doch dem bei weitem größten Theil der Menschen natürlicher, sich mit Wärme für das zu interessiren, was wir, wenn gleich in geringerem Grade oder in veränderter Richtung, in dem eignen Busen fühlen. Und dieses ist es auch, was ewig bleiben muß, weil ewig die Menschennatur in ihren Anlagen und Richtungen unverändert bleibt.

Auch hier erwarte man nicht Auseinandersetzungen dessen, was offen vor Jedermanns Augen liegt. Nur über manche anscheinende Sonderbarkeiten in der Anlage des Planes einige Worte:

Zuerst fällt es auf, daß Johanna gleich anfangs dem Zuschauer in dem zweifelhaften Lichte erscheint, ob ihre Eingebungen wirklich von der hohen Himmelsköniginn herrühren, oder ob nicht doch vielleicht tückische unterirdische

Mächte daran Theil nehmen. Denn nicht jene heilige Kapelle ist es, wohin das Mädchen flüchtet, woher ihr die Träume, die Eingebungen kommen, es ist der geheimnißvolle unglückdrohende Druidenbaum, der ihr Verhalten und ihre Schritte bestimmt. Aber mit weiser Kunst hat der Dichter schon zu Anfange jene entscheidende Scene eingeleitet, wo Thibaut seine Tochter der Hexerei anklagt. Johanna selbst ist weit entfernt dieser Eiche und ihren Wunderkräften zu mißtrauen; sie gedenkt ihrer mit Ehrfurcht vor dem Könige:

Und eine heilige Eiche steht darneben,
Durch vieler Wunder Segenskraft berühmt,
Und in der Eiche Schatten saß ich gern,
Die Heerde weidend, denn mich zog
das Herz.

Auch war es dieser Baum, unter welchem die heilige Jungfrau Johannen erschien. Dafs sie anfangs ihrem Vater nicht widerspricht, wie er sowohl seine Meinung von dem Baume, als über ihr übriges Verhalten vortragt, das läfst

sich nur dadurch erklären, daß Johanna's tiefes, in sich versunkenes Gemüth auf alles ausser sich nicht achtet, und unverwandten Auges auf ihre hohen Zwecke gerichtet, an den Irrthümern und Freveln der Sterblichen keinen Antheil nimmt.

Man hat die Scene vielfältig getadelt, wo Johanna zu Rheims auf alle Vorwürfe ihres Vaters nichts antwortet, den zärtlichen Andringen ihrer Werber widersteht, und stumm und gebeugt das Schrecklichste über sich ergehen läßt, ohngeachtet sie jede Betheuerung ihrer Unschuld retten mußte. Aber Johanna fühlt sich in diesem Augenblicke nicht unschuldig, nur daß ein anderes Verbrechen, als das ihr aufgebürdete, ihren belasteten Busen drückt. Sie hat ihren hohen Beruf entheiligt, hat der Männerliebe Raum gegeben, und trägt nun geduldig jene Strafe des Himmels dafür; welche sie dem tödtenden, zerstörenden Bewußtseyn ihres Fehlers entreißt, und ihr die hohe Gemüthruhe wiedergiebt.

Sie spricht ihren Gemüthszustand deutlich in folgenden Versen aus:

Da, als der Ehre Schimmer mich umgab,
Da war der Streit in meiner Brust, ich war
Die Unglückseligste, da ich in der Welt
Am meisten zu beneiden schien — Jetzt
bin ich

Geheilt —

— — — Komme, was da will,

Ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewußt.

Vorzüglich aber war es die Erscheinung des schwarzen Ritters, welche man allgemein überflüssig und sonderbar fand. Sollte sie wirklich gar nicht in die Handlung eingreifen? Wie, wenn es nun gerade diese Erscheinung wäre, welche jene entscheidende Scene zwischen Johannem und Lyonel veranlaßte? wenn Johanna zuerst durch ein Blendwerk verwirrt, von ihrem hohen Standpunkte herabgezogen, an ihrem Glauben irre gemacht werden mußte, ehe sich ihre Brust irdischen Regungen öffnen konnte? Und so findet man diese

Scene auch bei einer genaueren Betrachtung. Der schwarze Ritter erscheint geheimnißvoll, seine Reden sind prophetisch und gebietend, wie sie sonst aus Johannens Munde giengen.

Mir

Ist nicht bestimmt von deiner Hand zu
fallen.

Dann seine Warnungen so hämisch vermischt mit jenen frohen Bildern, die Johannas Siege krönen sollen, sein grauenvolles Verschwinden, alles das muß den Muth der Jungfrau lähmen, und so geht sie nur mit halber Seelenkraft mehr dem neuen Kampfe entgegen, so findet sie der Augenblick, der so entscheidend ihr Schicksal bestimmt. Ohne diese Erscheinung würde Lyonels Anblick nicht so gewirkt, wahrscheinlich würde sie auch ihn ihrer Bestimmung geopfert haben. Klingemann hat jüngst in der eleganten Zeitung den schwarzen Ritter als Talbots Geist zu erklären gesucht, und in der That hat diese Hypo-
the-

these vieles für sich. Erstens Johanna's
bedeutende Worte:

Hätt' ich

Den kriegerischen Talbot in der Schlacht
Nicht fallen sehn, so sagt' ich, du wärst
Talbot,

Und dann vorzüglich die Betrachtung, wie Talbots Charakteristik in den romantischen Geist der Handlung eingreift. Durch folgende Verse spricht Talbot klar die Tendenz seines Lebens aus, wodurch er mit den übrigen so ganz von höheren Wesen überzeugten Personen des Dramas einen auffallenden Kontrast bildet:

Bald ist's vorüber, und der Erde geh ich,
Der ewgen Sonne die Atome wieder,
Die sich zu Schmerz und Lust in mir
gefügt —

Und von dem mächtgen Talbot, der die
Welt

Mit seinem Kriegsruhm füllte, bleibt
nichts übrig

Als eine Hand voll leichten Staubs. —

So geht

H

Der Mensch zu Ende — Und die einzige
Ausbeute, die wir aus dem Kampf des
Lebens

Wegtragen, ist die Einsicht in das Nichts,
Und herzliche Verachtung alles dessen,
Was uns erhaben schien und wünschens-
werth.

Wenn es nun Schiller nothwendig
gefunden hätte, gerade den Geist jenes
Mannes erscheinen zu lassen, der an
seiner Fortdauer zweifelte, würde nicht
dadurch das romantische Leben des
Ganzen noch erhöht worden seyn; wä-
re er zu tadeln, wenn er durch eben
dieses Mittel zugleich mit einem star-
ken und neuen Motive zu wirken im
Stande ist?

Uiberhaupt hat Schiller auf die Cha-
rakterisirung in diesem Werke, eine auch
ihm nicht gewöhnliche Sorgfalt ver-
wendet, und die Tiefe seines bildenden
Genies glänzend gezeigt. Johanna ist
voll einfacher, bescheidener Hoheit,
voll schöner Anspruchslosigkeit und
Demuth in allem, was blos sie betrifft,
wo blos ihre Menschlichkeit ins Spiel

tritt. Aber wie ganz anders, wenn sie in ihrem Berufe als die begeisterte Retterinn handelt. Die Scene, wo sie zuerst die Offenbarung ergreift, ist mit unendlicher Würde und Erhabenheit geschrieben, die Jungfrau spricht mit all' jenem Feuer, das dieser entflammten Seele zukömmt. Eben so ist auch ihre Rede zum Herolde; dieß Feuer steigt beinahe zur heiligen Wuth in der Scene mit dem jungen Schottländer, die sehr sichtbar an eine ähnliche in der Iliade erinnert, wo ein frischer blühender Jüngling eben so vergeblich von dem rachgierigen Peliden sein Leben erfleht. Und als sie den Herzog von Burgund zur Wiedervereinigung mit Frankreich bewegt, wie kindlich einfach, und doch überzeugend ist nicht ihre Rede! Nachdem sie aber ihr Gelübde verletzt hat, als sie sich nicht mehr schuldlos weiß, da sinkt sie auch zum Weibe herab, da wirft sie sich in Sorels Arme, da wünscht sie mit Sehnsuchtsthränen ihre Jugend und ihre friedliche Hütte zurück;

bis endlich ein hoher Tod sie sich selbst wieder giebt.

Schiller hat in allen reiferen Werken seines hohen Genius würdig, schneidende Gegensätze verschmäh't. Mild ist auch hier die edle, gutmüthige, hingebende Agnes mit der heroischen Jungfrau kontrastirt. — Dieses liebende Gemüth, das so fest, so innig an ihrem Karl hängt, das jedes Glück, jede Wonne nur in ihrem Geliebten findet — wirklich es bedurfte eines Schiller, uns Johanna's verklärte und überirdische Grösse so interessant zu machen, wenn sie neben Sorels menschlicher Lebenswürdigkeit nicht in Schatten zurücktreten sollte!

Auch der siebente Karl, der gutmüthige, leichtsinnige, schwache, aber doch edelherzige und zartfühlende Dauphin, vortrefflich ist er mit allen diesen Eigenschaften ins Leben gerufen. Ein sehr glücklicher Gedanke des Dichters war es, Johanna bei ihrem ersten Gespräche mit dem Könige, des letzteren einsame Gebethe in den prophetischen Mund zu legen. Ein König, der Gott

bittet, ihn für sein Volk zum Opfer zu erwählen, der sich nur drei Güter von dem Herrn des Lebens erbittet :

Die zufriedne Brust,
Des Freundes Herz, und seiner Agnes
Liebe ,

der verdient es allerdings, daß göttliche Mächte an seiner Errettung unmittelbaren Antheil nehmen. Auch Burgund, der schwankend Unentschlossene, die boshafte Königin, der kühne, wilde hohnsprechende aber tapfere und hochherzige Talbot, der schöne Lyonel sogar, alle treten frisch und keck ins Leben hervor, und regsam greifen sie in die wohlgefügte Handlung. Johannas Vater, der redliche, nur zu sorgsame Thibaut, ist charakteristisch mit wenigen Zügen entworfen. Und der edle Bastard, der tapfere und bescheidene Lahire — alle sind mit gleicher Individualität bekleidet, wie durch einen Zauberruf scheint sie des Dichters Genie aus dem Schlummer vergangener

Jahrhunderte wieder ins Daseyn zurückgebannt zu haben. Ergriffen von edlem Selbstgeföhle, mit Unrecht von Jenen getadelt, die das volle Uiberströmen eines sich bewußten hohen Gemüthes nicht von enger, kleinlicher Eitelkeit zu unterscheiden wissen, hat Schiller selbst sein Gedicht gewürdigt, und die Folgezeit wird seinem Urtheile beitreten:

Doch wie du selbst aus kindlichem Geschlechte,

Selbst eine fromme Schäferin wie du,
Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
Schwingt sich mit Dir den ewgen Sternen zu,
Mit einer Glorie hat sie dich umgeben,
Dich schuf das Herz du wirst unsterblich leben.

Die Braut von Messina.

Das erste, was bey diesem Trauerspiele die Aufmerksamkeit erregt, ist seine antike Form, und ein Hauptbestandtheil derselben der Chor, welcher allerdings in einer neueren Handlung sonderbar auffällt.

Die Tragödie entwickelte sich bekanntlich aus Chören, Mehrgesängen zum Lobe der Götter und Heroen. Erst nach und nach traten die einzelnen Stimmen heraus; und übernahmen selbst die Rolle der handelnden Personen. So spielt der Chor noch eine sehr grosse Rolle bei Aeschilos, weniger greift er bei Sophokles in die Handlung, Euripides gebraucht ihn grösstentheils nur zu moralischen Betrachtungen und lyrisch vorgetragenen Reflexionen.

Denn der Chor nahm bald eine doppelte Gestalt an. Er erschien entweder als Theilnehmer an der Handlung, als die Bürger, Aeltesten einer Stadt, um deren Wohl es sich handelte, als Weiber, welche um Schutz flehten, in Aeschilos Eumeniden sogar als diese Rachegöttinnen, welche den Muttermörder verfolgen, oder er sprach blos als ideale Person, gleichsam als eine erhabnere, das Schicksal der unter ihm wandelnden Menschen würdigende und betrachtende Macht. Dann schwebte sein Gesang zur höchsten Würde, zum

glühendsten Schwunge empor, dann strömte er die erhabensten Gefühle der griechischen Menschheit in begeisterten Hymnen, Elegien, Oden aus, oder schwang auch den Thyrsus im dythyrambischen Taumel, wie z. B. in den Bachantinnen des Euripides. So unterbrach der Chor zwar die Handlung, aber er erhob auch den Zuhörer aus dem beschränkten Kreise, in den ihn das griechische Trauerspiel bannte, dessen gräßlich unwiderstehliches Schicksal jede freye Geisteskraft tödtete. Zugleich ward durch ihn der Hang des menschlichen Geistes befriedigt, von dem Besondern ins Allgemeine zu gehen, und aus Fakten Grundsätze und Sittenregeln abzuziehen, ohne die Aeusserung der Leidenschaft selbst durch die kältere Reflexion ihres Feuers zu berauben.

Unter den Neueren waren es zuerst die Franzosen, welche ihre Tragödien nach dem Muster der Griechen zu bilden versuchten. Aber durch falsche Ansichten der Kunst und Poesie irre geleitet, glaubten sie in dem Chore nur die

Reste aus der Kindheit der Tragödie zu finden, welche sich bloß durch Mangel anordnender Kunst so lange erhalten hätten. Die französischen Dichter übernahmen also die leichte Mühe, diesen ihnen so unnatürlich scheinenden Chor durch einen Vertrauten zu ersetzen, dem der Held seine Plane und Entwürfe mittheilte, und der auch zuweilen darüber Betrachtungen anstellte. Sie selbst und ihre Landsleute machten sich nun die schmeichelhaftesten Komplimente über diese sinnreiche Erfindung, und erklärten die Griechen ohne Anstand für Lehrlinge und Anfänger jener Kunst, in denen sie nun als hohe Muster glänzten. Zu welchen seltsamen Mißgriffen und Verrenkungen des Plans die französischen Dichter oft durch jene Form gezwungen wurden, ist bekannt. Sie gebrauchten zwar noch zuweilen den Chor, aber die Chöre Racines und anderer französischer Dichter hatten ganz die antike Form verlohren, und waren nur gelegentliche Gesänge.

So lange die Deutschen ihre westlichen Nachbarn nachahmten, spielten auch die Vertrauten auf ihrem Theater eine Rolle, aber sie verlohren sich bald, als man die Griechen selbst, und unter den Neueren Shakespeare näher zu würdigen anfieng. Doch war es Schiller zuerst, der den Chor in seiner alten Gestalt auf unsere Bühne zu bringen wagte.

Der lange geführte Streit über die Vorzüge und Fehler des Chors überhaupt, kann hier nicht aufgenommen oder fortgeführt werden. Nur scheint es, als ob die neuere Bühne wegen ihrer veränderten Tendenz des aufrichtenden erhebenden Chors nicht so bedürfe, als die Schicksalstragödie der Alten. Denn aufgehoben hat eine hellere Philosophie und Religion die Idee jener unwiderstehlich eisern zermalmenden Macht, und nur die Umgebungen und Umstände können unser Schicksal bilden, in deren Wirkungskreis auch der freye Entschluß des Menschen greift,

Schiller wollte aber eine neuere Begebenheit ganz nach griechischer Art bearbeiten, und so mußte er nicht allein das antike Schicksal, sondern auch den griechischen Chor annehmen. Er gewann dabei den Vortheil, daß er über die schönen Formen seiner dramatischen Darstellung auch das reiche Prachtgewebe seiner lyrischen Dichtung werfen konnte. Den Handelnden selbst hat der Dichter nur einen geringen Spielraum gegeben; sie alle drückt die zerstörende Macht des Verhängnisses zu Boden, die durch den Fluch des Großvaters über das unglückliche Geschlecht geleitet worden ist.

Niemand entfloh dem verhängten
Geschick,

Und wer sich vermißt, es klüglich zu
wenden,

Der muß es selber erbauend vollenden,

So ists auch hier. Auf dem Messenischen Fürstenhause lastet der Fluch des Großvaters, dem der Sohn seine Braut entrifs, die er, wie es scheint, ge-

waltsam zur Vermählung zwang. Die Wirkung des Fluches äussert sich in zwei Söhnen, die von Jugend an gegeneinander hassend entglühen. Nun wird noch eine Tochter gebohren, wunderbare drohende Träume, schreckliche Orakel veranlassen des Vaters Befehl sie zu tödten. Hier wird man lebhaft an Oedip und Jon erinnert. Aber die Mutter, ebenfalls von Träumen und Orakeln getröstet, rettet das Leben ihres Kindes, das heimlich erzogen wird. Sie handelt gut, sie handelt weise, aber das tückische Geschick duldet keinen Widerstand, gerade die Rettungsversuche führen das grässliche Ende herbei. Denn wo liegt der hochherzigen, weisen und doch so tieffühlenden Isabelle Schuld? Ist es nicht selbst der verhängte, unabwendbare Fluch, der die Gemüther der Brüder so feindselig wendet und die unschuldige Beatrice in des Hauses allgemeinen Untergang verflucht?

Blos der schnelle überraschende Mord Don Emanuels, durch seinen Bruder, scheint Casärs freyer Wille. Aber

auch hier, wie mächtig wird nicht sein empörtes rasches Gemüth dazu hingearissen! Schon früher hat Schiller seine feurige aufflammende Seele im Gegensatze seines kräftig besonnenen, mehr in sich geschlossenen Bruders geschildert. Wie es einen solchen Menschen ergreifen mußte, die Geliebte seines Herzens in den Armen des kaum ausgesöhnten Feindes zu finden, des Bruders, dem er eben so offen, so vollen Herzens entgegen kam, das schildert Isabelle selbst vortrefflich in jener fürchtenden Ahnung:

Die Liebe

Wird leicht zur Wuth in heftigen Naturen,
Wenn in den aufgehäuften Feuerzunder
Des alten Hasses auch noch dieser Blitz
Der Eifersucht feindselge Flamme schlug—
Mir schaudert es zu denken — ihr Gefühl
Das niemals enig war, gerade
Zum erstenmahl unselig sich begegnet.

Dann konnte wohl keine andere Wirkung entstehen.

Schiller hat hier den ganzen Glanz seiner lyrischen, die ganze Kraft seiner dramatischen Darstellung entfaltet. Die Charaktere sind bei aller hohen Haltung doch aus den Tiefen der menschlichen Natur hervorgerufen, und mit einer besonnenen Freyheit durchgeführt, die den wiederholten Betrachter entzücken muß. Isabella ist ein hohes Ideal weiblicher Würde, die besonnene verständige Herrscherinn ist mit der höchsten leidenschaftlichsten Mutterliebe in schönstem Vereine geschildert. Der Chor beschreibt die Fürstinn sehr treffend in den schönen Versen:

Ja es ist etwas Grosses, ich muß es verehren,
Um einer Herrscherinn fürstlichen Sinn,
Uiber der Menschen Thun und Verkehren
Blickt sie mit ruhiger Klarheit hin.

Wie rührend zeigt sie nicht ihre
Leiden bei der Söhne unseliger Feindschaft:

Bis auf diesen Tag mußt' ich gewaltsam
Des Herzens fröhliche Ergießung theilen,

Vergessen ganz mußt' ich den Einen Sohn
Wenn ich der Nähe mich des andern
freute.

O! meine Mutterliebe ist nur Eine,
Und meine Söhne waren ewig zwei!

Die ganze Scene, wo sie die Versöhnung der Brüder vorbereitet, ist voll des kräftigsten Lebens, der schönsten neuesten Bilder und Ansichten, der glänzendsten Stellen, die ewig, ewig in den heiligen Büchern der Menschheit mit Flammenzügen glänzen mögen. Eben so schön ist auch die Scene, wo sich die Brüder wirklich versöhnen. Beatricens Selbstgespräch im Garten, wo sie ihren Geliebten erwartet, und die letzten Scenen, wo Cäsar seinen Tod beschließt. Nur die vielen Träume und Orakel könnten etwas sonderbar auffallen. Ein Traum und ein Orakel bestimmt den Entschluß des Vaters, seine Tochter zu ermorden, ein Traum und Orakel kömmt der Mutterliebe zu Hilfe, Beatricen zu retten. Sollte Isabellas Zärtlichkeit einer solchen Hilfe bedurft haben? Und der letzte Ausspruch des Eremiten, wel-

cher seine Hütte anzündend den neunzigjährigen Wohnsitz verläßt ; wozu soll er dienen , da sich auch ohne ihn das traurige Geheimniß enthüllen muß ?

Der hervorragendste ausgezeichnetste Theil dieses Schillerschen Meisterwerkes sind unstreitig die Chöre. Welches Feuer, welcher Schwung, welche Kraft und Neuheit ! Und welche Erhebung, wenn der Chor als moralische Person auftritt, und über das Vorgefallene allgemeine Betrachtungen anstellt ! Wirklich man müßte beinahe jede Strophe abschreiben, wollte man auch nur das Unerreicht-Herrliche herausheben. Ich wähle nur einige Stellen :

Schön ist der Friede ! Ein lieblicher Knabe
Liegt er gelagert am ruhigen Bach,
Und die hüpfenden Lämmer grasen
Lustig um ihn auf dem sonnigten Rasen,
Süßes Tönen entlockt er der Flöte
Und das Echo des Berges wird wach,
Oder im Schimmer der Abendröthe
Wiegt ihn in Schlummer der marmelnde
Bach. —

Aber der Krieg auch hat seine Ehre
Der Beweger des Menschengeschicks,
Mir

Mir gefällt ein lebendiges Leben,
Mir ein ewiges Schwanken und Schwin-
den und Schweben
Auf der steigenden fallenden Welle des
Glücks.

Und dann:

Wehe, wehe dem Mörder, wehe,
Der sich gesäet die tödtliche Saat!
Ein anders Antlitz eh sie geschehen,
Ein anderes zeigt die vollbrachte That.

Muthvoll blickt sie, und kühn dir ent-
gegen,

Wenn der Rache Gefühle den Busen be-
wegen,

Aber ist sie geschehn und begangen,
Blickt sie dich an mit erbleichenden
Wangen.

Selber die schrecklichen Furien schwangen
Gegen Orestes die höllischen Schlangen,
Reitzten den Sohn zu dem Muttermord an,
Mit der Gerechtigkeit heiligen Zügen
Wußten sie listig sein Herz zu betrügen,
Bis er die tödtliche That nun gethan —
Aber da er den Schoofs jetzt geschlagen.
Der ihn empfangen und liebend getragen
Siehe da kehrten sie
Gegen ihn selber
Schrecklich sich um —

Und er erkannte die furchtbaren Jungfrau,
Die den Mörder ergreifend fassen,
Die von jetzt an nimmer ihn lassen,
Die ihn mit ewigem Schlangenbiss nagen,
Die von Meer zu Meer ihn ruhelos jagen
Bis in das Delphische Heiligthum.

Mit allen diesen so glänzenden Vorzügen, welche dieses Trauerspiel neben die vorzüglichsten alten Tragödien stellt, (unter den neueren Arbeiten dieser Art kann keine damit verglichen werden) verlassen wir das Gedicht doch mit gedrücktem zerrissenem Gemüthe, wenn gleich mit innigster Bewunderung für das hohe Genie seines Schöpfers. Es verwundet uns tief, daß die edle vorwurfsfreye Isabelle so tief zerschmettert, zur Verzweiflung gebracht wird; wir fühlen das zermalmende Schicksal, ohne wieder aufgerichtet zu werden. Zu weit ist unsere Cultur, unsere Philosophie vorgeückt, als daß es uns nicht empören sollte, wieder unter die Macht des blinden Fatums zu geben, was wir wenigstens zum Theile als freyes Eigenthum errungen haben.

Wilhelm Tell.

Schillers letztes Werk, gehört er unter seine vollendetesten Arbeiten. Ausgezeichnet durch vortreffliche Anlage des Planes, durch eine tief aus der menschlichen Seele gehohlte Charakteristik, durch eine Menge der kräftigsten und erhabensten Stellen, entschädigt er bei einer längeren fortgesetzteren Betrachtung leicht für jene lyrischen Schönheiten, die in des Dichters früheren Stücken mehr das Genie ihres Verfassers verklären, als dem Wesen des höchsten dramatischen Ideals zusagen. Langsam und still entwickelt sich die Handlung aus dem blühenden Idyllengrunde reiner unverdorbener Natur, bis zum hohen tragischen Ende, wo das ganze Land in besonnener Richtung sich von den unerträglichen Landvögten befreyt. Auch hier verlange der Leser nicht, daß ich ihm den schönen Zusammenhang jeder Scene vorführe, und die herrliche Ausbreitung des nicht Shakespearischen historischen Gemählde. Das alles ist klar in diesem

reinen Produkte ; dem unbefangenen Sinne kann es nicht entgehen. Aber das mag bemerkt werden, daß Schillers unerreichtes Genie, zu groß um Rührung für den letzten Kunstzweck zu halten, doch wohl wußte, daß gerade sie als Mittel vortrefflich wirke, und das Erhabene vorbereite. Oder Arnold von Melchthal und sein Vater, der mit dem Lichte seiner Augen den leichten Fehler seines Sohnes büßt, Armgart, die sich mit ihren Kindern unter die Rosshufen Gesslers wirft, sind dieß keine Gegenstände der Rührung, des Mitleidens?

Man kann vorzüglich den letzten Theil des fünften Actes tadeln; wenn man das dramatische Verdienst nach den vorhandenen Regeln würdigen will, läßt er sich auch schwerlich retten. Aber sehr richtig bemerkt ein Mitarbeiter der Haller Literaturzeitung (Junius 1805. Intelligenzblatt S. 802) in seiner vortrefflichen Abhandlung über Friedrich von Schiller, daß die Trauerspiele dieses Dichters nach eigenen noch nicht geschriebenen Regeln beurtheilt werden

müßten. Schiller fühlte es indess wahrscheinlich selbst, daß Tells That an dem Landvogte, so natürlich sie auch in dieser Lage ist, so leicht sie auch entschuldiget werden kann, doch nicht in das Gebiet jenes Erhabenen gehöre, welches durch moralische Kraft die Leidenschaft, oder nach Schillers Ausdruck, durch Freyheit die Natur besiegt; er suchte also, wiewohl vergeblich, durch die Parallele von Johanns Mord die That des Schweizers zu einer grösseren Höhe zu steigern. Wichtigere Motive zur Rache können diese leichter entschuldigen, aber nie zur freyen Edelthat aus Pflichtgefühl erheben. Durch diesen fremdartigen Zusatz geht der schöne imposante Schluß verloren, und die Aufmerksamkeit wird mit Befremden auf einen andern Gegenstand geleitet. Die Handlung ist zu Ende, sobald die Schlösser fallen, und Gefsler von Tells Pfeil gesunken ist.

Mit Unrecht scheint mir, hat man Tells Selbstgespräch als zu lange, und mit fremdartigen Dingen überfüllt, ge-

tadelt. Gerade in seiner gespannten Stimmung ist es natürlich, daß sich die Ideen drängen, welche mit tiefer Psychologie aus der ganzen Empfindungsart des gereizten Vaters hervorquellen. Voll des Entschlusses kommt er den engen Pafs her —

Mach deine Rechnung mit dem Himmel
Vogt,
Fort mußt du, deine Uhr ist abgelaufen.

In dem nämlichen Augenblicke drängt sich ihm doch das dunkle Gefühl auf, eine *solche* Rache sey doch grausam, sey Unrecht: und er fängt an, sich bei sich selbst zu entschuldigen.

Ich lebte still und harmlos — — —
Du hast aus meinem Frieden mich heraus
Geschreckt, in gährend Drachengift hast du
Die Milch der frommen Denkart mir ver-
wandelt,

Die Erinnerung an die ungeheuere
That, zu der man ihn zwang, reizt

seine Rache und seinen Schmerz noch mehr, er fühlt noch den Nachklang jener Qual, die bei dem Schusse seinen Busen durchwühlte. Nun kömmt die schöne Anrede Tells an seinen Bogen:

Komm du hervor, du Bringer bitterer Schmerzen

Mein theures Kleinod jetzt, mein höchster Schatz —

Ein Ziel will ich dir geben, das bis jetzt
Der frommen Bitte undurchdringlich war —
Doch dir solles nicht widerstehn—Und du
Vertraute Bogensehne, die so oft
Mir treu gedient hat in der Freude Spielen,
Verlaß mich nicht im fürchterlichen Ernst.
Nur jetzt noch halte fest du treuer Strang,
Der mir so oft den herben Pfeil beflügelt—
Entränn er jetzo kraftlos meinen Händen,
Ich habe keinen zweiten zu versenden,

Das Folgende, wo Tell sich auf die Bank zum Ausruhen setzt, und die vorüberziehenden Wanderer schildert, ist vielleicht mit Tells Hauptempfindung in zu geringer Beziehung, und die Betrachtungen darüber etwas kalt. Sehr na-

türlich ist aber der Uibergang zu der Absicht, die ihn sonst auf das Gebirge führte, im Kontraste mit dem Mordanschlage, der jetzt düster in seiner Seele wüthet. Durch die Mißhandlung des armen Weibes aufs äußerste gespannt, schleudert Tell endlich den mordenden Pfeil in des Ungeheuers Brust.

Dieser Tell ist es auch, dessen Charakterzeichnung mit der größten Liebe und Sorgfalt behandelt ist. Durchaus erscheint er stark, muthig, entschlossen, feurig zur That, karg in Worten, ja selbst bedächtig in seinen Entschlüssen. Nie spricht er lange, aber seine sparsamen Worte sind immer gewichtig und inhaltsvoll. So gleich in der ersten Scene, wo er Baumgarten rettet:

Der Sce kann sich, der Landvogt nicht
erbarmen.

Und dann:

Mit eitler Rede wird hier nichts geschafft,
Die Stunde dringt, dem Mann muß Hilfe
werden.

Welche Gröſſe der Seele liegt nicht
in den einfachen Worten:

Tröstet ihr

Mein Weib, wenn mir was Menschliches
begegnet,
Ich hab' gethan, was ich nicht lassen konnte.

Er ist einer der Charaktere, die in unbestimmter Sehnsucht nach Thaten, nach dem Ungewöhnlichen sich forttreiben, die nur im Streben, im Ringen Genuß finden. Für solche Seelen gilt durchaus kein gemeiner Maßstab des Lebens, den so oft die Gewöhnlichkeit an sie zu legen versucht; sie müssen ihre eigenen Wege wandern. Kommen sie jemahls dazu glücklich zu werden, (selten fällt ihnen dies Loos) so müssen sie's auf die

eigene Weise. Vergeblich ist jede *fremde* Mühe sie in einen besseren Zustand zu versetzen, ihrem Selbstgeföhle kann nur das Selbstgeschaffene werth seyn. Nicht der Zweck ist ihr Höchstes, sondern die kräftige Anstrengung, das Ringen nach etwas Unbekanntem, Unendlichem, das hier nirgends zu erreichen ist. Hat das Geschick einem Menschen dieser Art keinen grossen Spielraum gegeben, so wirft er seine unüberwindliche Thätigkeit auf das Geschäft oder Spiel, welches ihm am meisten zusagt, und das sein Kraftgeföhle am höchsten steigert. In einer andern Lage würde Tell ein Held geworden seyn, in den friedlichen Schweizerthälern wird er ein leidenschaftlicher Jäger, der sich mit frohem Muthe in Gefahren stürzt. So schildert er sich auch selbst:

Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet,
Rastlos muß ich ein flüchtig Ziel verfolgen,
Dann erst genieß ich meines Lebens Recht,
Wenn ich mirs jeden Tag aufs neu erbeute.

Und dann:

Wer frisch umher späht mit gesunden
Sinnen,

Auf Gott vertraut, und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und
Noth,

Den schreckt der Berg nicht, der darauf
gebohren.

Und so muß auch der Mann seyn,
der den Apfel von dem Haupte seines
geliebten Kindes zu schießen im Stan-
de ist.

Eben so dichterisch wahr sind auch
die übrigen Charaktere gehalten: der
edle, würdige, einfach groſse Freyherr
von Attinghausen, der gutmüthige aber
affektvolle schwache Rudenz, die groſs-
herzige Bertha, und endlich Gefsler, der
feige, kalte, berechnende Bösewicht. Herr-
lich lebt und bewegt sich alles in dem
schönen genialischen Geschichtsgemähl-
de, alles zweckmäſsig und planvoll und
doch natürlich, leicht und ungezwungen.
Es war Schillers letzte Arbeit! Er

schloß seiner würdig mit klassischer Gediegenheit, mit schönem besonnenem Kunstgenie eine Laufbahne, die er glänzend und feurig, aber ungezügelt und mit unsicherem Geschmacke begonnen hatte.

Friedrich Schiller

a l s

L e h r d i c h t e r.

Friedrich Schiller

Leipzig 1793

Mögen die Deutschen auch Göthe, Schillern als lyrischen Dichter an die Seite setzen, oder wohl gar vorziehen; kann auch seine dramatische Muse an ihren griechischen und brittischen Schwestern würdige Nebenbuhlerinnen finden; als Lehrdichter steht Er einzig da. Scharf und recht hat die neue Aesthetik das *wissenschaftliche* Verdienst des Lehrgedichtes von dem *poetischen* geschieden, und das erste mit voller Gerechtigkeit ins Gebieth der Philosophie hinüber gezogen. Wenn es aber nun gerade die neuesten glänzendsten Ideen sind, welche den Dichter begeistern, wenn er diese durchaus nicht nur *in* den schönsten, sondern *als* die schönsten Bilder vorträgt, kann es ihm etwas an seinem dichterischen Genie schmälern,

daß das Gedicht dem Leser, dessen gesammte Geistesvermögen es in das angenehmste freyeste Wechselspiel versetzt, auch noch die Resultate des tiefsten Denkens, der freyesten Betrachtung vorlegt? — Angenommen, daß die Schönheit bloß durch die Form bestimmt werde, würde eine Mediceische Venus das Genie des Künstlers in einem geringeren Grade beweisen, wenn er sie statt eines geringeren Steines aus karraischem Marmor geformt hat? Schillers Lehrgedichte haben nicht *Belehrung* zum Endzwecke; andere Mittel würden *dazu* freylich der Dichtkunst weit vorzuziehen seyn. Ein innrer Drang machte ihn zum *Dichter*, zahlreich mußten sich dem tiefdringenden Geiste des *Denkers* jene Gegenstände anbiethen, die wohl ewig die Aufmerksamkeit aller edleren Geister fesseln werden; das Schicksal, die Bestimmung der Menschheit, das Verhältniß der Mittel zu diesem Zwecke, die Stufe, auf welcher die Menschheit stünde, und stehen könnte, diese wichtigen Angelegenheiten faßte er mit
vol-

vollem innigen Gemüthe in seinen feurigen Dichterbusen , beleuchtete er mit dem schärfsten Verstande. Und die Resultate seines Nachdenkens verwandelten sich in sinnvolle, ewig bedeutende Bilder, er formte sie zur höchsten Schönheit, und stellte sie auf in dem ewigen Tempel der Zeiten, für Welt und Nachwelt. Hier werden sie stehen und verehrt werden, so lange noch ein edlerer Funke in eines Menschen Brust lodern wird.

Aber allerdings ist es nicht Jedermanns Sache, die Schiller'schen Lehrgedichte zu würdigen. Sie drehen sich gewöhnlich um Gegenstände, welche schon eine hohe Ausbildung fodern: um das Verhältniß nämlich, in welchem die geistigen Forderungen des Menschen zu ihrer Befriedigung stehen. So bestimmt das *Glück* das Verhältniß des Angenehmen und Schönen zum Würdigen und Verdienten; in *den Idealen* wird das Verschwinden der ersten schönen Jugendträume auf eine unnachahmliche Art geschildert; der *Spaziergang* ent-

wickelt mit dem höchsten Glanze der dichterischen Darstellung die Entstehung, Fortbildung und Auflösung der bürgerlichen Gesellschaft; während in dem Gedichte *an Göthe* eine ganze dramatische Kunst der Neueren enthalten ist. Die *Künstler* aber sind hier Schillers Triumph; was die Menschheit den Künsten danke; wie diese Götterkinder den Wilden zuerst zum Schönen, dann zum Wahren und Edlen leiteten, das ist's, was hier auf eine unnachahmliche Art unserem geistigen Auge erscheint.

Der Plan dieses herrlichen Gedichtes ist verwickelt, und manche kühne Sprünge können viele Stellen desselben auch sonst geübten Lesern unverständlich machen. Eine kurze Auseinandersetzung dürfte hier also, wie mich dünkt, am rechten Orte stehen. Alle Schönheiten vollständig zu entwickeln, würde den Raum eines ganzen Werkes einnehmen.

Die Einleitung beginnt mit einem freudigstolzen Blicke auf den hohen, sittlichen, intellectuellen und ästhetischen

Zustand des jetzigen Menschengeschlech-
tes :

Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmen-
zweige

Stehst du an des Jahrhunderts Neige,
In edler stolzer Männlichkeit.

Aber auf dieser Stufe sollte der
Mensch doch nicht vergessen, daß es
die *Kunst* war, die ihn hinauf führte,
diese hohe Göttinn soll er jetzt nicht ge-
ringeren Dienerinnen nachsetzen:

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschiklichkeit ein Wurm dein Leh-
rer seyn,

Dein Wissen theilest du mit vorgezogenen
Geistern,

Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

In dem Schönen liegt ohnehin schon
das Wahre, das Gute eingeschlossen,
der einfach kindliche reine Sinn leitet
den Menschen früher seiner Würde und
Bestimmung gemäß, als die spekuliren-

de Vernunft die Regeln für sein Rechtsverhalten bestimmt.

Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich
gesträubt

Eh noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
Das matte Blüthen langsam treibt.

Für die Erde ist Schönheit bestimmt,
„erst in andern Welten wird sich diese
für uns in Wahrheit verwandeln“ Ura-
nia, sagt der Dichter, legt ihre herrliche
Feuerkrone hier ab: Sie

wird zum Kind, daß Kinder sie verstehn.

Nun erzählt Schiller die Entstehung der Künste. Als die Himmlischen den Menschen von sich verbannten, da blieb die Schönheit allein bei ihm; von ihr beschützt, floß das erste Zeitalter rein und unschuldig dahin. Vorzüglich waren es die Künstler, welche die Natur liebte, in deren bewahrende Hände sie ihr Edelstes niederlegte: Sie sinds, welche zuerst den Menschen aus seinem thierischen Zustande zur freyen Geisterwürde emporhoben. Das Bild,

welches in den Wogen sich spiegelte,
gab Anlaß zur Erfindung der Mahlerey.
Bald entstanden auch andere Künste :

Der Obeliske stieg, die Pyramide,
Die Herme stand, die Säule sprang em-
por.

Des Waldes Melodie floss aus dem Ha-
berrohr

Und Siegesthaten lebten in dem Liede.

Kaum entstanden, schritt die Kunst
auch schnell einer größeren Vollkom-
menheit entgegen. Nicht mehr die
Schönheit des *Einzelnen*, sondern der
Zusammenklang des *Ganzen* kann den
Preis erringen:

Die Säule muß dem Gleichmaafs un-
terthan

An ihre Schwestern nachbarlich sich schlies-
sen,

Der Held im Heldenheer zerfliessen,

Des Mäoniden Harfe stimmt voran.

Nun treten Sänger auf, und begei-
stern den Menschen. Er windet sich
los von den Fesseln der Sinnlichkeit;

edlere, zartere Gefühle entwickeln sich
unabhängig von den thierischen Trieben:

Im feuchten Auge schwamm Gefühl,
Und Scherz mit Huld im anmuthvollen
Bunde,
Entquollen dem beseelten Munde.

Da entstand die *geistige* Liebe. Jetzt
stellten die Künstler alles das in *einem*
Gegenstande idealisch auf, was die Na-
tur nur *einzel*n unter ihre Lieblinge ver-
theilt. So bildete die Phantasie ihre
Götter. Sie schuf die Bühne, hier rück-
te sie die Folge mit der That zusammen,
welche die Wirklichkeit oft weit ent-
fernt, hier zeigte der Verbrecher sein
Inneres, das er in der Welt sorgfältig
verbirgt. Die Rachegöttinnen verfolgen
hier *sichtbar* den Lasterhaften und

Vom Eumenidenchor geschreckt
Zieht sich der Mord auch nie entdeckt
Das Loos des Todes aus dem Lied,

Nicht allein das Leben verschöner-
te die Kunst, die Phantasie schwang

sich selbst über das Grab, um jene finsternen Räume mit ihren Lichtgestalten zu bevölkern.

Da stürztet ihr euch ohne Beben
In des Avernus schwarzen Ozean
Und trafet das entflohne Leben
Jenseits der Urne wieder an.

Und immer weiter dringt die Kunst,
und die bloße Nachahmung der Natur
sinkt, und der Künstler arbeitet nach der
Idee, welche ihm sein Genius vorhält.

Der Reiz, der diese Nymphe schmückt,
Schmilzt sanft in eine göttliche Athene:
Die Kraft, die dieses Ringers Muskel
schwillt,
Muß in des Gottes Schönheit lieblich
schweigen.

Als sich mit dem Schönheitssinne
auch alle anderen geistigen Kräfte des
Menschen üben, beginnt das herrliche
Zeitalter der Griechen:

In allem, was ihn jetzt umlebet,
Spricht ihn das hohe Gleichmaafs an

Der Schönheit goldner Gürtel webet
Sich mild in seine Lebensbahn ;
Die selige Vollendung schwebet
In seinen Werken siegend ihm voran.

— — — — —

Gelassen hingestützt auf Grazien und Mu-
sen

Empfängt er das Geschoss, das ihn bedräut.
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

Hier fängt nun ein herrlicher Lobge-
sang auf die unerreichten griechischen
Dichter an. Er ist mit einem Feuer,
mit einer Erhabenheit und einem Schwun-
ge behandelt, die Bilder sind durchgän-
gig so edel, neu und prächtig, daß ihm
wohl wenig an die Seite gesetzt wer-
den kann :

Dem großen Künstler ahmt ihr nach.
Wie auf dem spiegelhellen Bach
Die bunten Ufer tanzend schweben,
Das Abendroth, das Blüthenfeld,
So schimmert auf dem dürftigen Leben
Der Dichtung muntre Schattenwelt,
Ihr führet uns im Brautgewande
Die unerweichte Parze vor.
Wie eure Urnen die Gebeine

Deckt ihr mit holdem Zauberscheine
Der Sorgen schauervollen Chor.

Als die Menschheit durch die Ver-
heerungen barbarischer Völker, durch
den pressenden Druck von Universal-
monarchien, durch Bürgerkriege, durch
Unwissenheit und Aberglauben in stum-
pfe, dumpfe Rohheit zurückgesunken
war, da waren es immer wieder die neu-
aufgefundenen Dichterwerke der Grie-
chen und Römer, welche nach und nach
Sinn für das Wahre, Gute und Große
dem Menschen zurückbrachten. Der
Orient, das griechische Kaiserthum,
war den rohen Osmanen gefallen, da
flüchteten die Gelehrten nach Italien,
von diesem Lande aus strömte die
Wissenschaft vorzüglich durch die Dich-
ter in das übrige Europa.

Vertrieben von Barbarenheeren
Entrisset ihr den letzten Opferbrand
Des Orients entheiligten Altären,
Und brachtet ihn dem Abendland.
Da stieg der schöne Flüchtling aus dem
Osten,
Der junge Tag im Westen neu empor.

Und auf Hesperiens Gefilden sproßten
Verjüngte Blüthen Joniens hervor.

Heute, sagt Schiller, schwingt sich
der kühne Geist des Denkers im freyen
Fluge seinem Ziele zu, und die Künste,
seine edlen Führer, glaubt er mit gerin-
gem Söldnerlohne entlassen zu dürfen.
Verzeiht ihnen, ruft er den edlen
Sängern zu:

Verzeiht ihm — der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über eurem Haupt.

Und arbeitet nicht jede Wissenschaft
für die Kunst? Wie, sie sollte Diene-
rinn seyn, welche jede Erfindung, jedes
Fortschreiten des menschlichen Geistes
nur als Material benützt, das erst von
dem Genius beseelt, sich zur herrlichen
Gestalt verwandelt?

Die schöpferische Kunst umfließt mit stil-
len Siegen

Des Geistes unermessnes Reich.

Was in des Wissens Land Entdecker nur
ersiegen

Entdecken sie, ersiegen sie für euch.

Der Schätze. die der Denker aufgehäufet
Wird er in euren Armen erst sich freun,
Wenn seine Wissenschaft der Schönheit
zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt seyn.

Mit dem Schönheitssinne entwickeln
sich auch zugleich die andern Geistes-
kräfte des Menschen, seine Liebe, sein
Verstand, sein Edelmuth. Wenn er
dann das Schöne am tiefsten, innigsten,
empfunden hat, wenn seine Seele em-
pfänglich für *alles* Schöne gebildet, *je-*
des mit süßem Entzücken ergreift; dann
wird er unmerklich zur Wahrheit geführt
seyn, und in die Arme der ernsteren
Göttinn gleiten. Dann wird die Schön-
heit selbst sich in Wahrheit verwandeln.

Schiller schließt mit einer Ermah-
nung an die Dichter, ihren hohen Beruf zu
erfüllen, ihr Genie nur zu hohen Zwe-
cken anzuwenden!

Der Menschheit Würde ist in eure Hand
gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich
heben!

Wen die Natur durch hohe Dichter-
gabe zu ihrem Priester weihte, der eh-
re ihren Wink, er ringe nach Vollkom-
menheit im Gebiethe des Schönen

Um andre Kronen buhlet nicht.

— — — — —

Was schöne Seelen schön empfunden,
Muß edel und vortreflich seyn.

Am Ziele fließt Wahrheit und Schön-
heit ineinander. Mit diesem Gedanken,
in einem prächtigen Gleichnisse ausge-
drückt, schließt dieses Gedicht, von
dessen Schönheiten hier nur ein kleiner
Theil entwickelt werden konnte:

Wie sich in sieben milden Strahlen,
Der weiße Schimmer lieblich bricht,
Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht,
So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in einen Bund der Wahrheit
In einen Strom des Lichts zurück.

*Würde und Selbstgefühl kann der
Mensch erringen, durch eigenes festes*

Streben, durch Kraft seines Geistes, und edle hohe Empfindung; aber das Glück ist eine Gabe der Götter, nur von ihnen kommt es als ein freyes Geschenk den Begünstigten herab: das ist das Thema, welches Schiller in seinem Gedichte: das Glück eben so kräftig als neu, eben so blühend als begeistert ausführt. Aber freylich liegt durchaus die griechische Ansicht zum Grunde, daß das Schicksal eigenwillig sogar über die Götter walte, und daß die Himmlichen nicht nach Würdigkeit, sondern nach ihrem Gefallen die menschlichen Handlungen leiten. Man kann bei geringem Nachdenken die grössere Würde nicht verkennen, wozu die christliche Lehre die Menschennatur erhob, und ihren Trost für unverschuldetes Unglück. Der griechische Mythos versagte diesen Trost, er drückte den Unglücklichen in das bleyerne Joch hoffnungsloser Resignation, wenn über ihn oder seinem Geschlechte der Zorn der Götter schwebte. Aber man wird es auch dem Dichter erlauben, jene Seite zu seiner Dar-

stellung zu wählen, welche ihm zur poetischen Behandlung am meisten geeignet scheint.

Das Gedicht beginnt mit einem glückwünschenden Lobe deren, denen schon bei ihrer Geburt ein glückliches Loos fiel; denen Anmuth und Liebreitz, Seherkraft, süsse Beredsamkeit, und eine erhabene Herrschergestalt von der göttigen Natur zu Theil ward.

Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor
der Geburt schon

Liebten, welchen als Kind Venus in Arme
gewiegt,

Welchem Phöbos die Augen, die Lippen Her-
mes gelöset,

Und das Siegel der Macht Zevs auf die
Stirne gedrückt.

Er braucht sich nicht, wie die anderen bedrängten Menschen, jeden Genuß durch überwiegende Leiden und Anstrengungen zu erkaufen:

Eh er die Mühe bestand, hat er die Charis erlangt.

Würde kann der Mensch erringen,
aber nicht das Glück, dieser Gedanke
wird nun in glänzenden Bildern von
dem Dichter versinnlicht:

Wie die Geliebte dich liebt, so kommen die
himmlischen Gaben,
Oben in Jupiters Reich, herrscht wie in
Amors die Gunst.

Die Gunst der Götter nur schenkt
den Menschen das Glück, als eine himm-
lische Gabe.

Wem er geneigt, dem sendet der Vater der
Götter und Menschen
Seinen Adler herab, trägt ihn zu himmli-
schen Höhn.

Unter die Menge greift er mit Eigenwillen
und welches

Haupt ihm gefället, um das flicht er mit
liebender Hand

Jetzt den Lorber und jetzt die herrschaftge-
bende Binde,

Krönte doch selber den Gott nur das ge-
wogene Glück.

Wenn aber die Götter sich einmahl
den Liebling wählten, herrlich fließt

dann sein Leben dahin! Er ist Sieger in den pythischen Spielen; vor ihm ebnet sich die See, wie sie sich vor Cäsar ebnete; unschädlich sind ihm die wilden Thiere; selbst ein Meeressturm vermag nichts über ihn, dem ein Delphin freundliche Rettung biethet. Aber zürnet dem Glücklichen nicht, weil ohne Mühe ihm alles gelingt, ehret ihn, weil ihn so sichtbar die Liebe der Götter begleitet. Als Venus ihren Liebling Paris der Schlacht entrückte, da war es diese Göttergunst, die ihn mehr ehrte als seinen Gegner die Stärke und Tapferkeit im Kampfe. Ist Achills Ruhm geringer, weil ihm Vulkan selbst die Waffen schmiedete, und alle Götter Antheil an seinen Thaten nahmen? Gerade dadurch wird er noch wichtiger, gewinnt noch an Interesse, dafs

— um den sterblichen Mann der grofse Olymp sich bewegt.

Aber jedes Glück gründet auch eine Auszeichnung, eine Vollkommenheit,
wo-

wodurch nicht allein der Besitzer, sondern auch Andere gewinnen. Das Schöne gefällt, der Dichter entzückt auch andere; damit begnüge sich der Bescheidene, er genieße das, was zu seinem Antheile bestimmt ward:

Freue dich, dafs die Gabe des Liedes vom
Himmel herab kömmt,
Dafs der Sänger dir singt, was ihn die
Muse gelehrt,
Weil der Gott ihn beseelt, so wird er dem
Hörer zum Gotte,
Weil er der Glückliche ist, kannst du der
Selige seyn.

Nur wo es sich um *Mühe*, um *Arbeit*, um *Anstrengung* handelt, in dem gewöhnlichen Leben, kann die *Belohnung* abgemessen werden. Nicht so bei Geniusgaben; keine Belohnung bringt sie hervor, nur im edelsten Selbstgenusse finden sie ihr Ziel. Langsam und mit Mühe entbindet und entwickelt sich das Irdische; schnell, der Wirkungsart sich selbst unbewusst, erschafft das Genie.

L

Jede irdische Venus entsteht wie die erste
des Himmels,

Eine dunkle Geburt aus dem unendlichen
Meer.

Wie die erste Minerva, so tritt mit der Ae-
gis gerüstet

Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke
des Lichts.

Göthe, der zuerst in seinem Götz von Berlichingen so keck und frey gegen die Forderungen der älteren und besonders der französischen Aesthetik angestossen war, er, der so weit entfernt sich dem Zwange jener Regeln zu fügen, vielleicht zu sehr auf die entgegengesetzte Seite ausgewichen war; der in seiner Iphigenie, in seinem Tasso Meisterstücke geliefert hatte, denen die Franzosen nichts Aehnliches entgegenstellen konnten, Göthe hatte jetzt selbst eine französische Uibersetzung von Voltaire's Mahomet auf die Bühne gebracht. Schiller erinnert ihn an die Fehler der französischen Tragödie, an die deutschen, an seine eignen Meisterstücke, und lenkt dann nach einigen herrlich

ausgedrückten Vorschriften für Theaterdichter zu dem einzigen Gebrauche, wozu uns jene Werke der Franzosen noch nützen könnten. Nicht dazu, unsere tragische Muse wieder auf jene Stufe zurück zu führen:

Es wär ein eitel und vergeblich Wagen,
Zu fallen ins bewegte Rad der Zeit,
Geflügelt fort entführen es die Stunden,
Das Neue kömmt, das Alte ist verschwunden.

Nicht mehr bloß schöne Beredsamkeit, jene Eleganz des Versbaues, jene sinnreichen und glänzend ausgedrückten Sentenzen, welche die französische Bühne auszeichneten, sind es, was man von dem Theater fodert. *Wahrheit der Darstellung* ist es, was der reingebildete Geschmack verlangen muß, aber nicht *Darstellung des Wahren*. Entfernt bleibe jener festgebundene, wissenschaftliche Zweck aus dem freyen Gebieth der Kunst! Nie ist wohl eine Wahrheit schöner und bildlicher ausgeführt worden, als die angegebene, in folgenden

zwei Strophen, die man das *goldne Buch*
der Theaterdichter nennen könnte:

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis
Wagen,

Und er ist gleich dem acherontschen Kahn,
Nur Schatten und Idole kann er tragen;
Und drängt das rohe Leben sich heran,
So droht das leichte Fahrzeug umzuschla-
gen,

Das nur die flüchtgen Geister fassen kann,
Der Schein soll nie die Wirklichkeit er-
reichen,

Und siegt Natur, so muß die Kunst ent-
weichen.

Denn auf dem bretternen Gerüst der Scene
Wird eine Idealwelt aufgethan,
Nichts sey hier wahr und wirklich als die
Thräne,

Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn,
Aufrichtig ist die wahre Melpomene,
Sie kündigt nichts als eine Fabel an,
Und weiß durch tiefe Wahrheit zu entzücken,
Die falsche stellt sich wahr, um zu be-
rücken.

Nach diesen sehr gegründeten Regeln
ist also die historische Wahrheit im

geschichtlichen Trauerspiele allenfalls von sehr geringem Belange, und kann dem Dichter als solchen gar nicht zum Verdienste gerechnet werden. Aber die ästhetische Wahrheit, das innere Leben, welches seine Gestalten bekleiden und charakteristisch unterscheiden muß, das kann freilich nicht wie jene historischen Daten gesammelt werden! — — —

Die französische Bühne hatte aber doch einige große Vorzüge, sie werden von dem Dichter nicht übersehen. Die festen Regeln der Kunst und des Anstandes erlaubten es der gewöhnlichen gemeinen, oder wohl gar unedlen Natur nie die tragische Bühne zu betreten; nur im freylich gesuchten und prunkvollen Schmucke durfte Melpomene erscheinen:

Ein heiliger Bezirk ist ihm die Scene,
Verbannt aus ihrem festlichen Gebiet,
Sind der Natur nachlässig rohe Töne,
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum
Lied.

Es ist ein Reich des Wohllauts und der
Schöne,

In edler Ordnung greifet Glied in Glied,

Zum ernsten Tempel füget sich das Ganze
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze.

Also die Tragiker der Franzosen
können uns nicht zu *Mustern* dienen,
aber sie mögen auf der andern Seite die
frechen Anmaßungen der Phantasie be-
zähmen, welche eine Zeitlang aller Re-
geln spottend, die *Kunst* ganz vom Thea-
ter zu verdrängen drohte, und gerade
in ungezügelter Regellosigkeit das Ge-
heimniß gefunden zu haben glaubte:
ohne Genie genialisch zu schreiben.

Nicht Muster zwar darf uns der Franke
werden,

Aus seiner Kunst spricht kein lebendger
Geist,

Des falschen Anstands prunkende Gebärden
Verschmäh't der Sinn, der nur das Wahre
preiſt.

Ein Führer nur zum Bessern soll er werden.

Er komme wie ein abgeschiedner Geist
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würdigen Sitz der alten Melpomene.

Der Spaziergang. Einsam wandelt
der Dichter in einer anmuthigen, reich

abwechselnden Gegend; die Dinge um ihn erwecken so manche Empfindungen und Erinnerungen, die seine schöpferische Einbildungskraft schnell in Bilder verwandelt. Freundliche Dörfer lächeln ihn an, und feurig ergriffen, steht des Landmannes einfach natürliches Glück vor seinem geistigen Auge:

Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem
Acker zusammen,

Seine Felder umruhn friedlich sein länd-
liches Dach,

Traulich rankt sich die Reb' empor an dem
niedrigen Fenster,

Einen umarmenden Zweig schlingt um die
Hütte der Baum.

Glückliches Volk der Gefilde! Noch nicht zur
Freyheit erwachet,

Theilst du mit deiner Flur fröhlich das en-
ge Gesetz.

Deine Wünsche beschränkt der Aernten ru-
higer Kreislauf,

Wie dein Tagewerk gleich windet dein
Leben sich ab.

Die Aussicht verändert sich; eine
Stadt breitet sich prächtig in der Ebe-

ne aus. Die Phantasie des Dichters folgt all dem Schönen, Edlen und Großen, welches den Menschen durch jene engere Vereinigung zu Theil wurde. Hier bildeten sich die Stände, hier baute man den hohen Göttern Tempel, und dankbar segneten sie die Menschen durch wohlthätige Erfindungen. Hier erst entwickelte sich die heilige Vaterlandsliebe; hier ward Recht gesprochen. Herrlich steht hier statt einer prunkvollen Beschreibung des Heldentodes, die einfache Spartische Inschrift auf Leonidas und seine Dreihundert:

Wandrer, kommst du nach Sparta, verkündige
dorten, du habest

Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz
es befahl.

Was für ein Volk mußte das seyn, welches die höchste, edelste, heldenmüthigste Aufopferung nur mit dieser einfachen Inschrift lohnte. Höher konnte der Heldenmuth nicht mehr steigen, besser, als durch diese genialische An-

wendung der Spartischen Aufschrift konnte er nicht hervorgehoben werden. Und mit welchem schönen Bilde bezeichnen die folgenden zwei Verse die herrlichen Früchte des Heldentodes für das Vaterland.

Ruhet sanft ihr Geliebten! Von eurem Blute begossen,
Grünet der Oehlbaum, es keimt lustig die köstliche Saat.

Nun erfindet man mechanische Künste, durch jenen engeren Menschenverein entsteht der Handel, er giebt Glück und Uiberfluß, es entwickeln sich die Künste und Wissenschaften. Schön sind sie dichterisch, durch einzelne Zeichen oder Wirkungen versinnlicht:

Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen,
Und vom Meißel beseelt, redet der fühlende Stein,
Künstliche Himmel ruhn auf schlanken jonischen Säulen
Und den ganzen Olymp schliesset ein Pantheon ein,

Leicht wie der Iris Sprung durch die Luft, wie
der Pfeil von der Sehne
Hüpfet der Brücke Joch über den brausen-
den Strom.

Aber im stillen Gemach entwirft bedeutende
Zirkel

Sinnend der Weise, beschleicht forschend
den schaffenden Geist,
Prüft der Stoffe Gewalt, der Magnete Has-
sen und Lieben

Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt
durch den Aether dem Strahl,
Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls
grausenden Wundern,

Sucht den ruhenden Pol in der Erschei-
nungen Flucht.

Körper und Stimme leiht die Schrift dem
stummen Gedanken,

Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das
redende Blatt.

Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der
Nebel des Wahnes

Und die Gebilde der Nacht weichen dem
werdenden Licht.

Aber auch dieses Licht kann miß-
braucht werden, wenn die trunkene
Sucht nach wilder, gesetzloser Freyheit
erwacht, und die Menschheit von der

heil'gen Natur entfernt, nicht mehr ihre Stimme vernimmt, sondern mit totem Wüthen sich selbst zerstört. Wie herrlich ist das Bild des Staates oder Einzelnen, der von ungeheuren Entwürfen getrieben, die einfachen Forderungen seiner Vernunft und seines Herzens nicht achtend, nur den Ideen nachstrebt, welche ihm seine erhitzte Einbildungskraft als das einzige Glück vorspiegelt:

Ach, da reißen im Sturme die Anker, die an
dem Ufer

Warnend ihn hielten, ihn faßt mächtig
der flutende Strom,

Ins Unendliche reißt er ihn hin, die Küste
verschwindet,

Hoch auf der Fluten Gebirg wiegt sich ent-
mastet der Kahn.

Dann gebieht die verdorbene Gesellschaft die schrecklichsten Laster, Falschheit, Betrug, Verrath, Tücke, Sinnlichkeit, Ungerechtigkeit wüthen so lange, bis die Zeit am Ende das morsche Gebäude zerbricht.

Einer Tiegerin gleich, die das eiserne Gitter
durchbrochen

Und des numidischen Walds plötzlich und
schrecklich gedenkt.

Jetzt auf einmahl windet sich der
Weg; die Stadt verschwindet aus den
Augen des Dichters, von seinen tiefen
Betrachtungen über die Menschheit und
ihr Schicksal kehrt er zu seinem Spa-
ziergange zurück. Freudig ergreift ihn
die Ruhe, die stäte schöne Gleichför-
migkeit der ihn umgebenden physischen
Natur im Gegensatze jener Zerstörung,
die ihm sein geistiges Auge als durch
moralische Freyheit verursacht, vor-
stellte:

Ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schaudernd ergriff mit des Le-
bens furchtbarem Bilde.

Und immer lebhafter wird das Ge-
fühl dieses Kontrastes, und immer wär-
mer des Dichters Entzücken über die
Gleichmäßigkeit der ihn umgebenden
Erscheinungen, die nie ihre Regel ver-

letzen, und alle Menschenalter durch die nämlichen Freuden und Genüsse in schöner Einförmigkeit entzücken. So schließt denn das Gedicht mit den sinnvollen Versen :

Aber jugendlich immer in immer veränderter
Schöne

Ehrst du fromme Natur, züchtig das alte Ge-
setz.

Immer dieselbe bewahrst du in treuen Händen
dem Manne ,

Was dir das gaukelnde Kind, was dir der
Jüngling vertraut.

Nährest an gleicher Brust die vielfach wech-
selnden Alter.

Unter demselben Blau, über dem nämlichen
Grün

Wandeln die nahen , und wandeln vereint
die fernen Geschlechter,

Und die Sonne Homers , siehe ! lächelt
auch uns.

Wie schön, wie ungezwungen hat der Dichter nicht hier den Uibergang von den umgebenden Gegenständen zu Betrachtungen über die Entstehung, das Fortschreiten und die Zertrümmerung

der Staaten geleitet, mit welchem frischen kräftigen Leben hat er nicht jene metaphysischen Ideen bekleidet, und wie schön lenkt er am Ende wieder zur Betrachtung der Natur zurück, von der er ausging! Wir nehmen von dem Gedichte Abschied, heiter, gestärkt, mit jener stillen erhabenen Ruhe erfüllt, welche uns dann zu Theil wird, wenn wir in einer anmuthigen Gegend uns ernstest und würdigen Betrachtungen überlassen haben, und nun die Abend-Sonne mit uns zugleich aus jenem schönen Gefilde scheidet. Es ist ein ruhiger aber hoher Genuß, den keine Sinneneinwirkung stört, und von dem der leise Nachklang noch lange in einer fühlenden Seele bleibt.

Eines der vollendetsten Schiller'schen Gedichte, sowohl durch Anlage des Planes, als durch neue und glänzende Ideen, durch ihren höchst prächtigen und zweckmäßigen Ausdruck, durch alle Reitze eines sehr gefeiltern und harmonischen Versbaues verschönert, sind die *Ideale* dieses Dichters. Wie

das edle jugendliche Herz sich so gerne süsse Träume bilde, welche dann die strenge Wirklichkeit schonungslos zerstört, das ist die Aufgabe, welche Schiller hier so glänzend löste. Er beginnt mit einem wehmüthigen Abschiede von seiner schönen Jugendzeit, von jenen holden Phantasien, die edlere Geister so wohlthätig und schützend ins dunkle Leben einführen. Darauf schildert er seine glühende Sehnsucht nach Liebe; sogar die todte Natur beseelte sein Geist, daß sie Antheil nähme an seinen Empfindungen, daß sie liebte mit ihm. Und sie belebte sich für ihn, und klang harmonisch mit seiner Seele zusammen. Dieses Sehnen und diese Erhörung, wird auf eine höchst originelle und glänzende Art durch das Beyspiel Pygmalions versinnlicht:

Wie einst mit flehendem Verlangen,
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen,
Empfindung glühend sich ergoß,
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,

Bis sie zu athmen, zu erwarmen
Begann an meiner Dichterbrust.

Jetzt erwacht auch der edle Trieb
nach Thaten, nach Auszeichnung in des
Jünglings flammender Seele. Wie hun-
dertfache Plane entwirft der Kühne voll
stolzer Zuversicht, wie leicht ebnet sein
feuriger Geist alle Hindernisse! Keine
Beschwerde ist, die er nicht ertragen
würde, keine Aufopferung, zu der er
sich nicht fähig glaubt. So wird er
gleichsam im Triumphe in das Leben
eingeführt, und herrlich hat Schiller die
Begleiter gewählt, welche ihn, wie die
Horen den aufsteigenden Phöbos, um-
tanzen:

Die Liebe mit dem süßen Lohne,
Das Glück mit seinem goldnen Kranz,
Der Ruhm mit seiner Sternenkronen
Die Wahrheit in der Sonne Glanz.

Aber bald verlieren sich diese Beglei-
ter, und nur einige andere bleiben,
die, wie es scheint, vorher unbemerkt
dem glänzenden Wagen gefolgt waren:

Die

— Die du alle Wunden heilest,
Der Freundschaft leise zarte Hand
Des Lebens Bürden liebend theilest,
Du, die ich frühe sucht und fand.

Und du, die gern sich mit ihr gattet,
Wie sie der Seele Sturm beschwört,
Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schaft doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

Also Thätigkeit und Freundschaft.
Jeder kann die erstere in seinem Kreise
üben, und wo wäre der bessere Mensch,
der nicht einmahl in seinem Leben eine
verwandte Seele begegnet hätte? Er be-
wahre sie mit Sorge und Liebe:

 sie steht ihm tröstend noch zur Seite
Und folgt ihm bis zum finstern Haus.

Das eleusische Fest. Bekanntlich wa-
ren es die Mysterien zu Eleusis in Grie-
chenland, wo Ceres, die Göttinn des
Ackerbaues, am reichsten und glänzend-
M

sten verehrt wurde, wo man die berühmten Geheimnisse feyerte, und ganz Griechenland sich versammelte, wo jeder Streit ruhte, und die erbittertsten Feinde in heiliger Stätte sich zusammenfanden. Der Dichter besingt die Gaben der Göttinn; wie sie die Menschen gesellig versammelt, und sie aus Wilden götterähnlich gebildet hätte. Er beginnt mit einem Lobgesange auf die Göttinn; dann schildert er kurz und kräftig den Zustand des Wilden, eh der Ackerbau seine Sitte milderte:

Scheu in des Gebirges Klüften
Barg der Troglodyte sich,
Der Nomade liefs die Triften
Wüste liegen, wo er strich,
Mit dem Wurfspiels, mit dem Bogen
Schritt der Jäger durch das Land,
Weh dem Fremdling, den die Wogen
Warfen an den Unglücksstrand.

Rührend führt der Dichter die Göttinn ein. Sie kömmt nicht im Glanze ihrer Macht, als eine der Himmlischen, es ist die leidende Mutter, welche ihre

geliebte Tochter Proserpina vergeblich sucht. Und wüste findet sie die Erde überall, überall nur Spuren grausamer Menschenopfer, der rohesten Verwilderung schreckliche Zeugen. Nirgends sieht sie Tempel und Wohnungen, und ihr weiches Gefühl geht schnell zum schönen Mitleid mit der Menschheit über:

Find ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schön gestalte Glieder
Droben im Olympus blühn?
Gaben wir ihm zum Besitze
Nicht der Erde Götterschoofs?
Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimathslos?

Sie will sich des Verlassnen annehmen; sie will ihm mit seiner Würde auch seine hohen Genüsse geben. Die Wilden verzehren eben im grausamen Mahle ihre gefangenen Feinde, da steht auf einmahl die hohe Göttinn in ihrer Mitte. Schaudernd wendet sie sich von

der Blutschale, welche die Rohen ihr
anbiethen:

Blut'ge Tigermahle netzen
Eines Gottes Lippe nicht.
Reine Opfer will er haben,
Früchte die der Herbst beschert.
Mit des Feldes frommen Gaben
Wird der Heilige verehrt.

Herrlich ist in den folgenden Versen
die Art behandelt, wie die Göttinn den
Menschen die Gaben des Getreides schenkt.
Keine Mühe, keine peinliche Anstren-
gung hemmt das freye Wirken ihrer
Macht, sie

— nimmt die Wucht des Speeres
Aus des Jägers rauher Hand,
Mit dem Schaft des Mordgewehres
Furchet sie den leichten Sand;
Nimmt von ihres Kranzes Spitze
Einen Kern mit Kraft gefüllt,
Senkt ihn in die zarte Ritze
Und der Trieb des Keimes schwillt.

Schnell ist die Flur mit goldnem Ge-
treide bedeckt, Ceres flicht die erste

Garbe und opfert sie dem Herrscher
Zeus; günstige Zeichen verkünden Er-
hörung:

Donnernd aus den blauen Höhen
Wirft er den gezackten Blitz,
Prasselnd fängt es an zu lohen,
Hebt sich wirbelnd vom Altar,
Und darüber schwebt in hohen
Kreisen sein geschwinder Aar.

Die Wilden stürzen zu den Füßen
der Himmlischen, und sie lehrt ihnen
die Götter kennen, oder wie der Dich-
ter diesen Satz schön versinnlicht:

Und von ihren Thronen steigen
Alle Himmlischen herab,

Themis gründet das Recht, Vulkan
schmiedet den Pflug, Minerva baut
Städte und scheidet mit dem Grenzgotte
das Eigenthum, die Axt fällt den Baum,
es entsteht Schiffahrt und Handel, Mer-
kur und der Kriegsgott thürmen Wälle
auf. Und nun erscheint Apoll und die
Musen, das Leben zu verschönern; Cy-

bele erbaut Mauern und Tempel; der Liebe süsse Göttinn stiftet den ersten Verein liebender *Seelen*. Jetzt ziehen die Bürger in den Tempel und Ceres selbst übernimmt das Priesteramt. Die herrliche Art, wie alles das versinnlicht und personificirt ist, muß der Leser im Gedichte selbst suchen. Im Spaziergange ist es auf eine ähnliche Art geschehen. Die Worte der Göttinn zu dem Volke gehören zu dem Schönsten und Wahrsten, was je über die Bestimmung des Menschen gesagt oder geschrieben wurde:

Freyheit liebt das Thier der Wüste,
Frey im Aether herrscht der Gott,
Ihrer Brust gewalt'ge Lüste
Zähmet das Naturgeboth.
Doch der Mensch in ihrer Mitte
Soll sich an den Menschen reihn,
Und allein durch seine Sitte
Kann er frey und mächtig seyn.

Das Thier *kann* seine Freyheit nicht missbrauchen, ihn bindet das *Naturgesetz*, das seinen Willen an seinen Vor-

theil festkettet; der Gott als höhere Intelligenz *kann* es nicht, weil die überwiegende Stärke der *Einsicht* ihn schützt. Nur der Mensch, zwischen Natur und Freyheit getheilt, kann in seiner Sitte, d. i. in seinem moralischen Werthe beide zum schönen Vereine zwingen. Das Gedicht schließt mit der Wiederhohlung des Lobgesanges, womit es begann, und wird dadurch zur hohen Einheit und Vollendung abgeschlossen.

Eines der kleineren, aber gewiß der vollendetsten, sinnvollsten Schiller'schen Gedichte ist die *Poesie des Lebens*. *Dein kräftiger Geist, dein feuriges Gefühl,* ruft der Dichter seinem Freunde zu, *verschmäht jeden Schein, und will muthig nur auf strenge Wahrheit dringen, aber gerade in dem Scheine liegt jeder Reitz des Lebens, er ist es gerade, der uns die feinsten und genussvollsten Freuden gibt.* Der erste Theil dieses Gedichtes, wo Schiller seinen Freund sprechend einführt, zeigt eine ungemeine Kraft des Gedankens, und einen edlen, kräftigen, präcisen Ausdruck, der den

starken Ideen auf das vollkommenste entspricht:

Entblößt muß ich die Wahrheit sehn,
Soll gleich mit meinem Wahn mein gan-
zer Himmel schwinden,
Soll gleich den freyen Geist, den der er-
habne Flug
Ins grenzenlose Reich der Möglichkeiten
trug,
Die Gegenwart mit strengen Fesseln binden,
Er lernt sich selber überwinden u. s. f.

Aber die Idee, welche Schiller in mehreren seiner Gedichte so herrlich ausführte: hier sey die Menschheit noch nicht zur Wahrheit bestimmt, hier möge die milde Schönheit an die Stelle jener ernsten Göttinn treten, ist auch hier wieder mit allem Phantasieschmucke geziert. Ach, wie viele Freuden des Lebens sind nur durch Täuschung reizend! Die Entzückungen der Liebe, die Genüsse der Kunst, was sind sie, wenn sie nicht die Phantasie mit ihrem magischen Schimmer umzieht? Es

Entflieht der Liebesgötter Schaar,
Der Musen Spiel verstummt, es ruhn der
Horen Tänze.

Still traurend nehmen ihre Kränze
Die Schwestergöttinnen vom schön gelock-
ten Haar,

Apoll zerbricht die goldne Leyer,
Und Hermes seinen Wunderstab,
Des Traumes rosenfarbner Schleyer
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,
Die Welt scheint was sie ist, ein Grab
u. s. f.

So verblüht schnell jede Lebensfreu-
de, wenn die ernste, furchtbare Wahr-
heit nicht durch Schönheit gemildert
wird, und

Mitten in der Freude Schwung
Ergreift dich die Versteinerung.

Unter allen Schiller'schen Gedichten
ist wohl *das Ideal und das Leben*, oder
wie es vorher hieß, *das Schattenreich*,
eines der dunkelsten und unverständ-
lichsten. Die Ursache liegt nicht sowohl
in der an vielen Stellen wirklich äußerst
lebhaften und glänzenden Ausführung,

als an dem gewählten Stoffe selbst. Es war kein geringeres Wagestück zu unternehmen, als das neue System der Moral und Aesthetik, nach Kantischen Principien. völlig a priori aufgebaut, und folglich ganz metaphysisch, durch Bilder und alle anderen Mittel der Dichtkunst sinnlich darzustellen. Natürlich konnte daher der schönste bildliche Ausdruck dem nicht klar werden, welcher mit der zum Grunde liegenden Idee nicht vertraut ist, und so kömmt es auch, daß dieses Gedicht wohl nie allgemein verständlich seyn wird. Ich will es versuchen, jene, die mit der neueren Philosophie nicht bekannt sind, gewissermassen mit Schillers Ideengänge bei diesem Gedichte vertraut zu machen. Ich habe schon so manche Erklärungen dieser Arbeit gesehen, so mag denn auch diese sich in ihre Reihe stellen, wenn ihr gleich ein geringerer Platz angewiesen würde. Nur erlaube man mir zu bemerken, daß diese Auseinandersetzung so viel möglich allgemein verständlich seyn soll.

Der Mensch bemerkt gleich beim Anfange seiner Entwicklung in sich zwey ganz verschiedene Kräfte, welche sich durch ihre Aeufserungen und Wirkungsarten, wie durch ihre Foderungen an ihn, ganz unterscheiden, ja nicht selten sogar offenbar sich zu widersprechen scheinen. Das sind nämlich die physischen und geistigen Kräfte, oder wie sie die neuere Philosophie bezeichnete, die Sphäre der Natur und der Freyheit. Während nun die eine, die Sinnlichkeit des Menschen in Anspruch nimmt, und ihn antreibt sich ganz den Genüssen und Freuden hinzugeben, welche seine angenehmen Empfindungen steigern, und ihre Summe vermehren können; verlangt die Geistigkeit des Menschen im Gegentheile eine ins Unendliche fortgehende Ausbildung seiner geistigen Kräfte, verlangt Wahrheit und Sittlichkeit. Wie kann nun der Mensch diese beiden widerstrebenden Kräfte vereinigen? Wie soll er die Foderungen der Natur befriedigen, die ihn an der Erde festhält, und zugleich seinem edelsten Wesen, seiner

Freyheit Genüge leisten , die ihn weg über die Erde in das Unendliche fortzieht? Nur dadurch, sagt Schiller, daß er dem Ideale, das ist dem Schönen nachstrebt. Das Schöne nämlich, welches nach der neuen Philosophie unabhängig von der Materie bloß in der Form besteht, welche in der Anschauung ein freyes und lebhaftes Wechselspiel unserer sinnlichen und geistigen Kräfte bewirkt, ist der einzige Standpunkt, auf welchem jenes Gleichgewicht hergestellt wird, das dem Menschen am meisten gemäß ist. Dieß nun scheint mir die Ansicht, von welcher das Schiller'sche Gedicht genommen werden muß, und so läßt sich allerdings Plan und Ordnung darin finden, wenn gleich der Zusammenhang an manchen Stellen etwas locker seyn dürfte. Die Forderungen der Natur und der Freyheit sind in dem Menschen schwer zu vereinigen, diese Harmonie bleibt nur der Götter glückliches Vorrecht; das ist der Inhalt der ersten Strophe:

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephirleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin,
Monden wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.
Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl,
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Aber gibt es für den Menschen keinen Weg zu dieser glücklichen Vereinigung? Muß immer die Sinnlichkeit unterdrückt werden, wenn der Geist sich würdig erheben soll? Diese Mittelidee hatte Schiller in den ersten Abdrücken seines Schattenlandes durch folgende Strophe ausgedrückt, welche in den letzten Auflagen weggeblieben ist:

Führt kein Weg zu jenen Höhen?
Muß der Blume Schmuck vergehen,
Wenn des Herbstes Gabe schwellen soll?
Wenn sich Lunens Silberhörner füllen,
Muß die andere Hälfte Nacht umhüllen,
Wird die Strahlenscheibe niemahls voll?
Nein, auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit,

Die von ihren Gütern nichts berühren
Fesselt kein Gesetz der Zeit.

Wie ist es nun aber möglich zu jener schönen Vereinigung zu gelangen? Nur dadurch, daß der Mensch der Natur so viel möglich zu entfliehen sucht, um ins Reich der Freyheit oder wie sich Schiller ausdrückt, des Ideales zu gelangen. Er begeben sich des Genusses sinnlicher Freuden, denn ihn straft ihre Vergänglichkeit, und mit dem Genusse verschwindet der Reitz. Nur an die Form mag er sich halten, nicht das Wesen ergreife er mit frecher Hand:

An dem Scheine mag der Blick sich weiden,
Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet freudig der Begierde Flucht.

Hier in dem Reiche der Form, der Schönheit kann sich die Menschheit rein und frey entfalten, hier fesselt sie keine Schranke:

Jugendlich, von allen Erdenmahlen
Frey, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menschheit Götterbild.

Hieher erstreckt sich die Macht des Lebens nicht. *) Hier ist es nicht die Anstrengung, die Mühe, welche belohnt wird :

Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
Den Erschöpften zu erquicken,
Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz.
Mächtig selbst, wenn eure Sehnen ruhten,
Reißt das Leben euch in seine Fluthen,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.

Von aussen, ruft Schiller den Menschen zu, seyd ihr mit physischen Kräften umgeben, die mit drückender Uibermacht auf euch wirken, nur die Stärke entscheidet hier, eine geringere Kraft erliegt immer im Zusammenstosse der überwiegenderen Gewalt. Nachdem der Dichter diese Idee schön durch das Bild eines Kampfspieles versinnlichtet hat, geht er mit einem hohen Schwun-

*) Es ist wohl überflüssig, wenn ich die Erinnerung mache, dafs unter *Leben* in diesem ganzen Gedichte die Wirksamkeit der physischen Kräfte im Gegensatze der geistigen verstanden wird.

ge ins Reich der Ideen über. Hier ist aller Kampf verschwunden; denn die Schönheit hat schon die streitenden Kräfte vereint:

In der Anmuth zarten Bund vereint,
Ruh'n hier die ausgesöhnten Triebe
Und verschwunden ist der Feind.

Zwar — der *bildende* Genius kann des Stoffes nicht entbehren, und diesen muß er aus der Sinnenwelt hohlen; hier muß er ihn mit Anstrengung zu seiner Absicht bearbeiten. Aber das Urbild, welchem er nachstrebt, kann der Künstler nicht aus der Wirklichkeit bringen, (denn wo hätte Praxiteles das Vorbild zu seiner Venus, Phidias zu seinem Jupiter, Raphael zu seinen Engeln und Madonnen gefunden; welchen Naturtönen sollten Gluck, Mozart und Haydn ihre Göttermelodien abgelauscht haben?) es muß schon in seiner Seele seyn; er findet es nur im Reiche der Ideale, der Formen:

— dringt

— dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht wie aus dem Nichts
entsprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit,
Ausgestossen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

Auch in der Moral ist es nur das Ideal, d. i. das Sittengesetz, welchem nachgestrebt werden muß. Denn nur in diesem festen *Bestreben* liegt die Tugend; die vollständige *Erfüllung* des Sittengesetzes ist bei seinen beschränkten Kräften außer des Menschen Macht.

Kein Erschaffner hat dieß Ziel erflogen,
Uiber diesen grauenvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
Und kein Anker findet Grund.

Also auch die moralische Würde liegt im Gebiete des Idealen, im Reiche der Formen.

Selbst das süsse menschliche Gefühl des Mitleidens gehört dem Irdischen an, der Schmerz, den ich bey dem physischen Leiden Laokoons empfinde, fällt nicht ins Reich der Schönheit, nur die Geisteskraft, womit ihm der arme Vater widersteht, ists, was die Erhabenheit jener Gruppe bewirkt. *)

Keine Thräne fliesst hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr.

Der Dichter konzentriert noch mit Geniuskraft in den letzten zwey Strophen die Beschwerden des Kampfes mit der Natur; aber auch die Freuden der Verklärung. Wie mühevoll waren nicht

*) Schiller deutet hier vielleicht auf seine Theorie vom Erhabenen, der er mit grosser Liebe anhieng. Er behauptete nämlich, das Gefühl des Erhabenen entstehe nur dadurch, wenn wir beim Anblicke eines furchtbaren Naturgegenstandes uns unserer Freyheit bewußt wären, die durch jenes schreckliche Objekt gar nicht gehemmt werden könne, weil wir ja selbst den Tod freywillig wählen könnten.

die Arbeiten des Herkules, aber wie
groß auch seine Belohnung, als er am
Oeta selbst im Tode noch groß den
Holzstoß bestiegen hatte, und nun zum
Aether hinauf sich schwingt!

Froh des neuen ungewohnten Schwebens
Fühlt er nicht die Last des Erdenlebens,
Und das schwere Traumbild sinkt, und sinkt,
und sinkt,

Des Olympos Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttinn mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Nun noch einiges über das herrliche
Lied von der *Glocke*. Die mechani-
schen Verrichtungen bei einem Gusse
geben dem Dichter zu den schönsten und
dichterischsten Schilderungen menschli-
cher Verhältnisse Anlaß. Was die Schil-
ler'schen Lehrgedichte durchaus so reich
und erhaben charakterisirt, der hohe
Standpunkt, von welchem dieser Dich-
ter die Welt, das Leben und die ganze
Menschheit umfaßt, und in den kräf-
tigen Bildern jedes Geheimniß derselben

ausspricht, diese Vorzüge glänzen auch in diesem Liede. Das ganze menschliche Wirken, wie es immer gleich und nur durch bürgerliche Verhältnisse anders geformt, aus den inneren Anlagen jedes Menschen sich entwickelt; jenen Zirkel, in dem sich ewig all' unser Wirken dreht, wer hätte ihn schöner als Schiller in folgendem Gemählde geschildert, wozu er den schönen Eingang von dem Glockenschlage nimmt, der hoch in freyer Luft mit der Freude Feyerklinge das neugeborne Kind begrüßt.

Ihm ruhen noch im Zeitenschoose
Die schwarzen und die heitern Loose,
Der Mutterliebe zarte Sorgen
Bewachen seinen goldnen Morgen, —
Die Jahre fliehen pfeilgeschwind,
Vom Mädchen reißt sich schnell der Knabe,
Er stürmt ins Leben wild hinaus,
Durchmisst die Welt am Wanderstabe,
Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus,
Und herrlich in der Jugend Prangen
Wie ein Gebild aus Himmels Höh'n
Mit züchtigen verschämten Wangen,
Sieht er die Jungfrau vor sich stehn,

Da faßt ein namenloses Sehnen
Des Jünglings Herz, er irrt allein,
Aus seinen Augen brechen Thränen,
Er flieht der Brüder wilde Reihn,
Erröthend folgt er ihren Spuren
Und ist von ihrem Gruss beglückt,
Das schönste sucht er auf den Fluren,
Womit er seine Liebe schmückt.
O! zarte Sehnsucht, süßes Hoffen,
Der ersten Liebe goldne Zeit,
Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit.
O! daß sie ewig grünen bliebe
Die schöne Zeit der jungen Liebe.

Der Bau der Glocke geht fort, das
Spröde muß mit dem Weichen sich ver-
einen, das ist die Leitungsidee, die
den genialischen Dichter mit Leichtig-
keit von der Liebe zum Stande des Haus-
vaters führt:

Denn wo das Strenge sich mit Zartem,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da giebt es einen guten Klang.
Drum prüfe, wer sich ewig bindet,
Ob sich das Herz zum Herzen findet!
Der Wahn ist kurz, die Reu ist lang,

Lieulich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz,
Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz.
Ach! des Lebens schönste Feyer
Endigt auch des Lebens May,
Mit dem Gürtel, mit dem Schleyer
Reißt der schöne Wahn entzwei.

Nun tritt das Leben ein mit seinen
Mühen, Beschwerden, und ihrer Ver-
geltung :

Da strömet herbei die unendliche Gabe,
Es füllt sich der Speicher mit köstlicher
Habe,

Die Räume wachsen, es dehnt sich das
Haus,

Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau,
Die Mutter der Kinder
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben
Und regt ohne Ende
Die fleissigen Hände,
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn.

Und füllet mit Schätzen die duftenden
Laden

Und dreht um die schnurrende Spindel den
Faden

Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
Die schwimmernde Wolle, den schneeig-
ten Lein,

Und füget zum Guten den Glanz und den
Schimmer

Und ruhet nimmer.

Aber Schillers Geist kann nicht lange bei der bloßen Erscheinung verweilen, sein tiefer Sinn dringt überall bis auf den Grund, und mit einem schnellen Uibergange ist er wieder im Gebiethe des Geistigen, welches seine sinnlichen Darstellungen, besonders in den Lehrgedichten so schön überglänzt, wie eine goldene Abendwolke den blühenden Hain mit sanfter Verklärung verschönert, oder der Vollmond die Tänze froher Landbewohner beleuchtet. Der Hausvater übersieht sein Glück, er preist es, er rühmt sich der unwandelbaren Dauer seines Besitzes:

Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ewger Bund zu flechten
Und das Unglück schreitet schnell.

Und nun die herrliche Schilderung
des Brandes, in welchem die klarste
sinnliche Anschauung herrscht, und wel-
che Schillern schon allein auch unter den
beschreibenden Dichtern einen hohen
Rang anweisen würde.

Später hat Schiller auch in diesem
Liede eine Ode an die Ordnung ange-
bracht, und die geschlechterzerstöhren-
den Folgen eines wilden Umsturzes der ge-
selligen Verfassung mit Kraft und Wahr-
heit aufgestellt:

Der Meister kann die Form zerbrechen,
Mit weiser Hand zur rechten Zeit,
Doch wehe, wenn in Flammenbächen
Das glühende Erz sich selbst befreyt.
Blind wüthend mit des Donners Krachen
Zersprengt es das geborstne Haus
Und wie aus offnem Höllenrachen
Speit es Verderben zündend aus;
Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten,

Wenn sich die Völker selbst befreyn,
Da kann die Wohlfarth nicht gedeihn.

— — — — —

Gefährlich ists den Leu zu wecken,
Und schrecklich ist des Tieggers Zahn,
Jedoch das schrecklichste der Schrecken
Das ist der Mensch in seinem Wahn.
Weh denen, die dem Ewigblinden
Des Lichtes Himmelsfackel leihn,
Sie strahlt ihm nicht, sie kann nur zünden,
Und äschert Städt' und Länder ein.

Jetzt ist die Glocke fertig, und wie
das Genie alles zu seinem Zwecke zu
gestalten, wie es jeden Stoff mit Be-
geisterung zu umkleiden, wie es über-
all Ansichten der höchsten Erhebung,
und des edelsten Aufschwingens zu fin-
den verstehe, darüber mag der Schluß
dieses schönen Liedes den unwidersprech-
lichsten Beweis führen:

Hoch überm niedern Erdenleben
Soll sie im blauen Himmelszelt
Die Nachbarinn des Donners schweben
Und gränzen an die Sternenwelt.
Soll eine Stimme seyn von oben,
Wie der Gestirne helle Schaar,

Die ihren Schöpfer wandelnd loben,
Und führen das begränzte Jahr.
Nur ewigen und ernsten Dingen
Sey ihr metallner Mund geweiht
Und stündlich mit den schnellen Schwingen
Berühr im Fluge sie die Zeit.
Dem Schicksal leihe sie die Zunge,
Selbst herzlos ohne Mitgefühl
Begleite sie mit ihrem Schwunge
Des Lebens wechselvolles Spiel.
Und wie der Klang im Ohr vergehet
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehre sie, daß nichts bestehet,
Daß alles Irdische verhallt.

In so ferne es die Satyre unternimmt,
durch die Schilderung menschlicher La-
ster und Schwächen mittels des darge-
stellten Kontrastes mit dem Vollkom-
menen oder dem Ideale zu wirken, mag
sie dem Lehrgedichte noch mit gröfse-
rem Rechte als einer anderen Gattung
beigezählt werden. Schiller hat nur we-
nige Gedichte dieser Art gegeben, und
die Wahrheit zu gestehen, scheint es
auch, als ob sein gröfser und tiefer Geist,
der so gerne sich aufwärts schwingt,
hier nicht so sehr in seiner Sphäre sey, als

wo er frey in den höchsten und allge-
meinsten Bestimmungen die Menschheit
übersieht. In der Parodie: Shakespea-
res Schatten wollte Schiller das Klein-
liche des neuen Theaters im Gegensat-
ze der hohen antiken Meisterstücke zei-
gen. Der Dichter steigt sogar in die Un-
terwelt, dort soll Tiresias die alte von der
Erde verschwundene Tragödie zeigen.
Hier persiflirt Schiller mit bitteren Sar-
kasmen die Gegenstände der neueren
Bühne:

— — — Uns kann nur das christlich mo-
ralische rühren

Und was recht populär, häuslich und bürger-
lich ist.

Also kein Cäsar, kein Orest, keine Andro-
mache?

Nichts! Man siehet bei uns nur Pfarrer,
Kommerzienräthe,
Fähnriche, Sekretärs oder Husarenmajors.

— — — Sie machen Kabale, sie leihen auf
Pfänder, sie stecken
Silberne Löffel ein, wagen den Pran-
ger und mehr.

Am Ende wird noch die poetische
Gerechtigkeit getadelt:

Der Poet ist der Wirth und der letzte Ak-
tus die Zeche,

Wenn sich das Laster erbricht, setzt
sich die Tugend zu Tisch.

Es kann hier nicht untersucht werden, in wie ferne diese Vorwürfe, die man der neueren Bühne gemacht hat, zum Theile oder ganz gegründet sind. Doch dürfte es einer unbefangenen Ansicht scheinen, als ob es nicht gerade der Stand der Person und der Umfang ihres politischen Wirkens sey, was einzig ihr Interesse und ihre Fähigkeit zur künstlerischen Darstellung bestimmt. Wenn Antigone ihr Leben wagt, dem Schatten ihres irrenden Bruders Ruhe durch ein ehrenvolles Begräbniß zu verschaffen; wenn Elektras Heldenseele in Orest die Flamme der Rache bis zum Muttermorde aufbläset, so ist dieß wohl auch keine größere Spannung der moralischen und geistigen Kräfte, als wenn die sanfte, zarte Leonore das Schwert umgürtet, und sich in die tobenden Gefahren des Aufruhres wagt, das Leben ihres Fiesko mit dem eigenen zu schützen. Und

Klingers Guelfo, würde der unbändige, wildflammende und doch nicht unedle Brudermörder uns weniger erschüttern, wenn auch dieser Haß in einer ganz gemeinen Familie entstanden, und zu einem so schrecklichen Ende fortgebrannt wäre? Aber schon zu viel an diesem Orte! —

Das Genie kann und wird sich nicht in die Schranken des Gewöhnlichen fügen; sein hohes Streben wird immer mit den engen Foderungen der Beschränktheit zusammenstossen, bis es in seine eigenthümliche Sphäre gelangt; das ist der tiefere Sinn der satyrischen Erzählung: Pegasus im Joche. Der Dichter schildert uns das Ungeschick des beflügelten Götterpferdes zu dem gewöhnlichen nützlichen Gebrauche des Ziehens, Ackers u. s. f., bis endlich Apoll seinen Rücken besteigt:

Kaum fühlt das Thier des Meisters sichere
Hand,

So knirscht es in des Zügels Band,

Und steigt, und Blitze sprühn aus den be-
seelten Blicken.

Epigram, aus Erwartung und Aufschluß bestehend, größtentheils unseren witzigen, westlichen Nachbarn zu überlassen. Einige der Schillerschen Sinngedichte, die, indem sie eine Verstandesidee ausdrücken, wohl noch hier Platz finden mögen, sind äußerst treffend, z. B.

Zweierlei Wirkungsarten.

Wirke Gutes, du *nährst* der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streust *Keime* der göttlichen aus.

Unterschied der Stände.

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen
Zahlen mit dem was sie thun, edle mit dem was sie sind.

Genialität.

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.

Klar ist der Aether und doch von unermess-
licher Tiefe,
Offen dem Aug, dem Verstand bleibt er
doch ewig geheim.

So glaube ich nun in den wichtigsten
Schillerschen Lehrgedichten die vorzüg-
lichsten Schönheiten herausgehoben zu
haben. Allerdings gibt es unzählige
andere, die sich besser fühlen als er-
klären lassen. Wer aber einmahl die
richtige Ansicht des Ganzen gefasst hat,
dem können, Sinn und Gefühl für künst-
lerische Schönheit bei ihm vorausgesetzt,
auch die einzelnen vortrefflichen Details
bei einer längeren Betrachtung schwer-
lich entgehen. Nur das erstere konnte
hier zu bewirken versucht werden, zu
dem letzteren muß den Leser ein dem
Dichter verwandter eigener Genius füh-
ren.

Friedrich Schiller

a l s

lyrischer Dichter.

Schiller selbst hat zuerst einen Hauptunterschied der älteren und neueren Poesie durch die Bezeichnung des Naiven und Sentimentalen zu begründen versucht. Naive Dichtungen nennt er in diesem Sinne jene, wo sich in der reinen Phantasie des Dichters die Welt gleichsam wie in einem ungetrübten Spiegel abbildet, und so der dargestellte Gegenstand in seiner ganzen sinnlichen Lebhaftigkeit erscheint, ohne durch die geistige, individuelle Bildung des Dichters verändert worden zu seyn. Diesen Reitz bewundern wir zum Beyspiele vorzüglich in Homers Gedichten, seine Gestalten sehen wir nur nach den äusseren sinnlichen Merkmalen, so wird uns selbst der zürnende Apoll geschildert:

Schnell von den Höhn des Olymps enteilet
er zürnenden Herzens,
Auf der Schulter den Bogen und ringsver-
schlossenen Köcher.
Laut erschollen die Pfeile zugleich an des
Zürnenden Schulter,
Als er einher sich bewegt.

Aber eben durch diese höchstsinnli-
che Vorstellungsart wird die Phantasie
zu einem leichten freyen Spiele geweckt,
— Anderes ist nach Schiller die Dich-
tungsweise der Neuen; durch bürgerli-
che Verfassung, Religion, Philosophie und
andere Umstände nähern sie sich durch-
aus mehr der Abstraction, es ist folg-
lich nicht mehr so sehr der Gegenstand,
den sie aufzustellen bemüht sind, als
die Art, wie er auf ihre Geistigkeit
wirkt, das ist, sie dichten sentimental.
Es mag nun in Bezug auf diese Einthei-
lung hier nur angemerkt werden, daß
die Grenzen dieser beiden Arten sich
gar zu oft in einander verlieren, weil
doch dieser Hang, das Sinnliche nach
seinen Vorstellungen zu formen, gleich
mit dem Menschen aus seiner ersten

Kindheit hervor tritt. Wenn man aber Schillers lyrische Gedichte doch diesem Maassstabe anlegen will, so zeigt er sich als einen der grössten, aber auch der sentimentalsten Dichter. Selbst bei seinen *lyrischen* Gedichten ist es selten reine Schöpfung der Phantasie, was wir sehen, der Verstand ist immer zugleich in Bewegung; es scheint als könne ihn keine Empfindung berühren, ohne daß sie zugleich die harmonirende Idee anschläge. Aber eben, weil dieser Verstand so tief, so umfassend ist, wird auch jedes Gefühl dadurch geläutert, veredelt, verfeinert, und nicht selten zu einer innigen Zartheit, und sogar manchemal weichen Lieblichkeit hinauf gehoben. Seine lyrischen Gedichte schimmern, wie zarte weisse Rosen in des Dichters ernstestem Eichenkranz verflochten. Diese Vorzüge sind besonders in den *Blumen* sichtbar. Wie rührend die Klage, daß die Holden ohne Gefühl sind:

Holde Frühlingskinder klaget;
Seele hat sie euch versaget,
Und ihr selber wohnt in Nacht.

Wie fein die letzte Wendung:

Aber hat aus Nannys Blicken
Mich der Mutter Spruch verbannt,
Wenn euch meine Hände pflücken
Ihr zum zarten Liebespfand,
Leben, Sprache, Seelen, Herzen,
Stumme Boten süßer Schmerzen,
Gofs euch dieß Berühren ein.
Und der mächtigste der Götter
Schließst in eure stillen Blätter
Seine hohe Gottheit ein.

Eben so zart ist auch *das Geheim-*
niss behandelt, nur daß hier der Dichter gegen das Ende von seiner Empfindung zu allgemeinen Betrachtungen über das Glück übergeht, und das hier in einigen Sätzen skizzirt, was er in dem Gedichte, das Glück, dann weiter entwickelte. Jede dieser Ideen ist eine sanfte Blüthe des stillen, feyerlichen Augenblicks, und wird nur in Beziehung auf des Dichters herrschende Empfin-

dung ausgedrückt. In jenem grossen philosophischen Gedichte war das Glück betrachtet worden als allgemein herrschend, mit Willkühr und unwiderstehlich gebiethend; hier ist es nur sein Verhältniss zur Liebe, zum Geheimnisse, welches sich dem Dichter vorstellt:

Die Welt wird nie das Glück erlauben,
Als Beute wird es nur gehascht,
Du musts entwenden oder rauben
Eh dich die Mißgunst überrascht.

Leis auf den Zehen kommts geschlichen,
Die Stille liebt es und die Nacht,
Mit schnellen Füßen ists entwichen
Wo des Verräthers Auge wacht.

Die letzten vier Verse, soll man sie blofs als die Anrede an die Quelle betrachten, welche des Dichters Aufenthalt umfließt, oder liegt nicht vielmehr ein stilles Gleichniss zum Grunde, daß das Glück eben so seine geheimen Günstlinge zu beschützen, als seine erklärten Feinde gegen offene Anfälle zu schirmen

im Stande sey? Ich lasse den Leser entscheiden:

O schlinge dich, du sanfte Quelle,
Ein breiter Strom um uns herum,
Und drohend mit empörter Welle,
Vertheidige dieß Heiligthum.

In der schönen Elegie: *Klage der Ceres* ist nächst dem weichen, lieblichen Kolorite, welches das Ganze umfließt, auch die geistvolle Anlage auszuzeichnen. Der Frühling erwacht, Ceres durchstreicht die aufblühende Erde. Bange Ahndung zeigt der Göttinn den Aufenthalt der geliebten verlorenen Tochter. Pluto hat sie mit sich zur Unterwelt entführt. Aber wie soll Ceres von dort Kunde von der Tochter erhalten, wohin das Geschick einer Göttinn jeden Zutritt auf immer versagt? Rührend beneidet sie das Schicksal Sterblicher, welchen der Tod die Thore jener düsteren Gegenden aufschließt:

Mütter, die aus Pyrrhas Stamme,
Sterbliche gebohren sind,

Dürfen durch des Grabes Flamme
Folgen dem geliebten Kind,
Nur was Jovis Haus bewohnet,
Nahet nicht dem dunkeln Strand,
Nur die Seeligen verschonet,
Parzen, eure strenge Hand.
Stürzt mich in die Nacht der Nächte
Aus des Himmels goldnem Saal,
Ehret nicht der Göttinn Rechte,
Ach sie sind der Mutter Qual!

Vergebens sind ihre Wünsche, das
eiserne Geschick beugt kein Flehen und:

Ewig steht der Schluß des Zeus.

Also ganz und auf ewig soll das lie-
bedürstende Mutterherz von der Toch-
ter getrennt seyn? Nein, erfinderisch
ist die Liebe, durch Blumen und Pflan-
zen verbindet sich die Oberwelt mit den
unterirdischen Wohnungen, denen die
bedeckten Wurzeln zusinken; Blumen
und Pflanzen mögen also auch hier der
Liebe Zeichen seyn. Eine Idee, ebenso
genialisch und groß gedacht, als sie
milde und lieblich in folgender Ausfüh-
rung erscheint:

Nein, wir sind nicht ganz getrennt,
Haben uns die ewig Hohen
Eine Sprache doch vergönnt.

Wenn des Frühlings Kinder sterben,
Wenn von Nordes kaltem Hauch,
Blatt und Blume sich entfärben,
Traurig steht der nackte Strauch,
Nehm ich mir das höchste Leben,
Aus Vertumnus reichem Horn,
Opfernd es dem Styx zu geben,
Mir des Samens goldnes Korn.
Traurend senk ichs in die Erde,
Leg es an des Kindes Herz,
Dafs es eine Sprache werde,
Meiner Liebe, meinem Schmerz.

— — — — —
— — — — —
Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht,
Gleich in ihrer Pflege theilet,
Sich des Styx, des Aethers Macht.

Halb berühren sie der Todten,
Halb der Lebenden Gebieth,
Ach sie sind mir theure Boten,
Süfse Stimmen vom Cozyt.

Und die Mutter trägt nun ihre Liebe auch auf jene zarten Alphabete ihrer Zärtlichkeit über:

O so laßt euch froh begrüßen,
Kinder der verjüngten Au,
Euer Kelch soll überfließen,
Von des Nektars reinstem Thau.
Tauchen will ich euch in Strahlen,
Mit der Iris schönstem Licht
Will ich eure Blätter mahlen,
Gleich Aurorens Angesicht.
In des Lenzes heiterm Glanze,
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze,
Meinen Schmerz und meine Lust.

Mit allem Glanze einer frischen Farbengebung und des anziehendsten Kolorits hat Schiller seine herrliche „*Erwartung*“ ausgestattet; die schönsten und neuesten Bilder folgen in der weitesten Stufenreihe ineinander, mit der ganzen Gewalt seines philosophisch dichterischen Genies entwickelt er die steigende Sehnsucht eines liebenden, von Erwartung trunkenen Gemüthes. Jedes Geräusch scheint dem Harrenden die

Ankunft seiner Geliebten zu verkündigen, und jedesmahl, wenn er sich getäuscht findet, ergießt sich sein volles Herz gegen die ihn umgebende Natur. Weise hat Schiller für die unruhige, abspringende Ungeduld die kurzen Daktylen gewählt; die wie ein kleiner Wasserfall hüpfen:

Hör ich das Pförtchen nicht gehen?

Hat nicht der Riegel geklirrt?

Nein, es war des Windes Wehen,

Der durch diese Pappel schwirrt.

Aber wenn das Gefühl nun an einen Gegenstand abströmt, so ergießt es sich voll und tief und breit, wie der Fluß von Wasserfällen gebildet, fortrauscht. So verbreiten sich nun die folgenden Jamben in gemäßigterer Fülle und ruhiger Pracht:

O schmücke dich, du grün belaubtes Dach,
Du sollst die Anmuthstrahlende empfangen,

Ihr Zweige baut ein schattendes Gemach,
Mit holder Nacht sie heimlich zu umfangen,

Und all ihr Schmeichellüste werdet wach,
Und schertzt und spielt um ihre Rosen-
wangen,

Wenn seine schöne Bürde leicht bewegt
Der zarte Fuß zum Sitz der Liebe trägt.

Die folgenden beiden Strophen gehören zu dem Gelungensten, was die deutsche Dichtkunst im Fache der beschreibenden Poesie aufzuweisen hat. Alles wird durch den Dichter belebt, alles fühlt und empfindet mit ihm:

Mein Ohr umtönt ein Harmonienfluß,
Der Springquell fällt mit angenehmen Rau-
schen,

Die Blume neigt sich bei des Westes Kufs
Und alle Wesen seh ich Wonne tau-
schen,

Die Traube winkt, die Pflirsche zum Ge-
nuß,

Die üppig schwellend hinter Blättern lauschen,

Die Luft getaucht in der Gewürze Flut,
Trinkt von der heissen Wange mir die Gluth.

Des Tages Flammenauge selber bricht,
In süßem Tod und seine Farben blassen,

Kühn öffnen sich im holden Dämmerlicht,
Die Kelche schon, die seine Gluten has-
sen.

Still hebt der Mond sein strahlend Ange-
sicht,

Die Welt zerschmilzt in ruhig grofse Mas-
sen,

Der Gürtel ist von jedem Reitz gelöst,
Und alles Schöne zeigt sich mir entblöfst,

Auch der Ausgang ist eines so herr-
lichen Ganzen vollkommen würdig; die
Vergleichung, womit geschlossen wird,
eben so neu als überraschend treffend
und glänzend:

Und leis, wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint,
So war sie genaht ungesehen,
Und weckte mit Küssen den Freund.

Selbst die *Dithyrambe*, ursprünglich
ein Lied der tobenden, zügellosen Freu-
de zu Ehren des Bacchus, wie schön hat
sie nicht der hohe Geist des Dichters zu
einem Abdrucke milder Freude zu sänf-
tigen gewußt; jener Freude, die des
Weisen und des Menschen würdig, nur

den Lebensgenuß liebt, der auch die Seele beschäftigt. Kaum fühlt der Dichter die Nähe des Rebengottes, so kommen auch schon die übrigen Bewohner des Olymps:

Sie nahen, sie kommen,
Die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.

Aber wie soll der Sterbliche die Götter ehren? Mit einem kühnen Schwunge bittet er, ihn auch in den Olymp zu heben:

Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiters Saale,
O füllet mit Nektar,
O reicht ihm die Schaale.

Und der Gott winkt Erhörung dem Flehen des Dichters; die blühende Jugendgöttinn soll ihm den Göttertrank reichen; welcher (welch eine schöne leichte Beziehung auf liebliches Vergessen durch Traubensaft) schnell alles

Schmerzliche und Trübe der Vergangen-
heit und Zukunft verbirgt, und selbst
den schwarzen Fluß, über welchen alles
Lebende einst zu den Todten wande':

Reich ihm die Schaale,
Schenke dem Dichter,
Hebe nur ein.
Netz ihm die Augen mit himmlischem
Thaue,
Daß er den Styx, den verhafsten nicht
schaue;
Einer der unsern sich dünke zu seyn,

Und schon fühlt der Dichter die
Wirkung:

Sie rauschet, sie perlet
Die himmlische Quelle,
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle.

Vortrefflich ist es dem Dichter auch
gelungen, *Kassandras* Schmerz zu schil-
dern, in jenem Augenblicke, wo ganz
Troja wonnetrunken zur Hochzeit Achills
mit Polyxenen eilt. Ach, ihr hat der
rach-

rachsüchtige Apoll, zur Strafe des kühnen Widerstandes, der Sehergabe unglückliches Geschenk ertheilt! Keiner der leichten, duftig - goldenen Nebel, welche so oft wohlthätig die trübe Aussicht verhüllen, vermag es, ihren Blick zu täuschen, die schreckliche Wahrheit *mufs* sie sehen. Herzzerreissend tönen ihre Klagen in den allgemeinen Jubel:

Alles ist der Freude offen,
Alle Herzen sind beglückt,
Und die alten Aeltern hoffen,
Und die Schwester steht geschmückt.
Ich allein mufs einsam trauern,
Denn mich flieht der süsse Wahn,
Und geflügelt diesen Mauern,
Seh ich das Verderben nahn.

Erschöpft, ermattet von den schrecklichen Bildern, die mit düsterem Drohn an dem Seherauge vorüberziehn, fleht sie endlich zu Apoll, um ihr voriges glückliches Loos:

Meine Blindheit gieb mir wieder,
Und den fröhlich dunkeln Sinn,

Nimmer sang ich freudge Lieder,
Seit ich *deine* Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben,
Nimm dein falsch Geschenk zurück.

Sie sieht nun ihr künftiges Schicksal,
den Tod durch Clytemnestrens Hand, —
und schon fängt ihre Vorhersagung, von
Niemanden geglaubt, von allen verspot-
tet, sich zu erfüllen an. Erhaben, pa-
thetisch, voll ernster Spannung schließt
das Gedicht; die letzten Verse sind wie
ein schwarzer magischer Nebel, der
schnell eine blühende Landschaft über-
schattet, und wenn er wieder vorüber-
ziehen wird, eine schaudervolle Verwand-
lung der lachenden Gegend in öde Trüm-
mer und schrecklich dräuende Felsen-
massen furchten läßt:

Und noch hallen ihre Worte,
Horch! da dringt verworrner Ton,
Fern her aus des Tempels Pforte,
Todt lag Thetis großer Sohn.

Eris schüttelt ihre Schlangen,
Alle Götter fliehn davon,
Und des Donners Wolken hangen,
Schwer herab auf Ilion.

Von diesem ernsten, erhabenen
Stücke, welcher Abstand zu dem klei-
nen, rührend einfachen Epigrame: *Ho-
meroskopf als Siegel*:

Treuer alter Homer! Dir vertrau ich das
zarte Geheimniß,
Und der Liebenden Glück wisse der Sän-
ger allein.

Wer kennt wohl unsers Dichters
herrliche Ode *an die Freude* nicht?
Dieses klassische Meisterstück, welches
alles mit dem ganzen Zauber der Dicht-
kunst ausspricht, was die Brust des
edelsten Menschen in seinen glücklich-
sten Momenten fühlt; das so kräftig an
die edelsten Empfindungen schlägt, und
sie bis an ihre hohe Grenze emporhebt!
— Und die hohe Hinweisung auf den
Schöpfer, womit der majestätische
Chor immer einfällt, welchen Schwung

gibt sie nicht dem Ganzen, wie veredelt
sie nicht die Freudesingenden, indem
sie den ewigen Schöpfer selbst mit küh-
ner Begeisterung in ihren Kreis ruft! —
Allumfassend ist das Herz des freudi-
gen Edlen, die ganze Menschheit wünscht
er an seinen glühenden Busen drücken
zu können :

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu seyn,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein,
Ja wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund,
Und wess nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus unserm Bund.

Wer vermag es, die Gluth, die Kraft,
den Schwung dieses herrlichen Liedes
zu beschreiben. Dafs es gedichtet wer-
den konnte, dafs alle feineren und bes-
seren Menschen mit gleicher Stärke da-
von ergriffen, gehoben und begeistert
werden, das beweist die höhern An-
lagen der menschlichen Natur, und
den Beruf zu einem andern freyen gei-

stigeren Wirken. Es ist die schönste Blüthe der Humanität, wenn selbst die Freude sich mit geistiger Verklärung umgibt, und den frohen Blick ins andere Leben richtet. Schön hat der Dichter alle Pflichten des Menschen in der letzten Strophe gesammelt:

Festen Muth in schweren Leiden,
Hilfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwornen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind,
Männerstolz vor Königsthronen,
Brüder! gelt es Gut und Blut,
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut.

Mögen es vielleicht auch gute Gründe gewesen seyn, welche Schiller bewogen, in der Sammlung seiner Gedichte, die letzte Strophe dieser einzigen Ode wegzulassen; auch an ihr haben wir vieles verloren; aber den letzten Chor, welcher alles so schön endete, zu dem Ganzen einen so höchst passenden Schlussstein fügte, hätte er uns nicht entzie-

hen sollen. Mit ihm erst war jede Dissonanz aufgelöst, erst durch ihn kam das Gemüth in die stille, unendlich süsse wehmüthige Stimmung, welche in edlen Seelen gewöhnlich auf rauschendere Bewegungen folgt. Ich setze den vorigen Schluß her, und überlasse das Urtheil dem Leser:

Eine heitre Abschiedsstunde,
Süßen Schlaf im Leichentuch,
Brüder! einen sanften Spruch
Aus des Todenrichters Munde.

Nun noch einige Worte von dem „Abschiede an die Leser.“ Das Buch selbst zeigt uns gewöhnlich das Genie des Verfassers, die Vor- und Nachrede macht uns mit dem Charakter des Menschen näher bekannt; freylich nicht so, daß man ihn aus diesen Aufsätzen herauslesen, aber doch durch ziemlich richtige Schlüsse errathen kann. So wie Schiller, mit dieser dichterischen Schönheit, mit diesem edlen Selbstgeföhle, und doch so voll zarter Bescheidenheit

hat vielleicht noch kein Dichter von seinem Publikum Abschied genommen:

Nicht länger wollen diese Lieder leben,
Als bis ihr Klang ein liebend Herz erfreut,
Mit schönern Sympathien es umgeben,
Zu höheren Gefühlen es geweiht.
Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht
schweben,
Sie tönten, sie verhallen in der Zeit,
Des Augenblickes Lust hat sie geboren,
Sie fliehen fort, im leichten Tanz der
Horen.

Und diese Idee ist in der letzten Strophe wieder in ein liebliches Bild verwandelt, das einen äußerst angenehmen Eindruck zurückläßt:

Der Lenz erwacht; auf den erwärmten Trif-
ten
Schiefst frohes Leben jugendlich hervor,
Die Staude würzt die Luft mit Nektar-
düften,
Die Luft erfüllt ein muntre Sängers Chor,
Und Jung und Alt ergeht sich in den
Lüften,
Und freuet sich, und schwelgt mit Aug
und Ohr,

Der Lenz vergeht, die Blume schießt in
Saamen,
Und keine bleibt, von allen welche ka-
men.

Die neueren deutschen Dichter haben gewöhnlich die Romanze und Ballade nicht genau von der poetischen Erzählung geschieden. Und doch finden sich auffallende Verschiedenheiten zwischen diesen Dichtarten. In der Romanze werden die Begebenheiten nicht als Handlung betrachtet, das ist, nicht als eine Reihe sich auseinander entwickelnder Gemüthszustände, sondern in dem Bilde, welches sich der theilnehmende oder hingerissene Zuhörer davon entwirft. Delswegen ist die eigentliche Ballade, unter welche besonders die meisten altschottischen, einige russische und andere gehören, gewöhnlich mit hoher Leidenschaftlichkeit entworfen, und die Begebenheiten werden hier nicht ordentlich erzählt und entwickelt, sondern nur in kurzen, aber scharfen und ergreifenden Umrissen geschildert. Denn die Leidenschaft beschreibt und schil-

dert nicht, sie hat viele einzelne Ausrufe, springt schnell von einem Zuge zum andern, und regt mehr die innerste Tiefe des Gefühls auf, als sie die ruhige Phantasie beschäftigt. Man darf vielleicht die Romanze oder Ballade als eine Erzählung betrachten, die dem Dichter nur zur Folie dient, jene herrschende Leidenschaft darauf zu bilden, deren tiefer Ausdruck ihm hier die Hauptsache ist. Der liebende Sänger, wenn er für sich, seinen Selbstgenuss zu erhöhen, und die Flamme seiner Leidenschaft in einem fremden milderem Widerscheine strahlen zu sehen, den Tod eines Liebenden für seine Schöne schildert, wird freylich andere Farben brauchen, als wenn der unbefangene Dichter das Entstehen, das Fortschreiten und den Ausgang der Leidenschaft in einer poetischen Erzählung entwickelt. Nur die hervorstechendsten Momente wird der erste herausheben, und mit den glühendsten Aeufserungen des Affekts versetzen; der letztere wird Lage für Lage entwickeln, Ort und Personen

schildern ; sein Gedicht mit Beschreibungen verschönern. Der erste springt von einer Bergspitze zur andern , und läßt schauerliche , geheimnißvolle Tiefen dazwischen liegen ; der zweite geht durch eine abwechselnde Landschaft, bei deren gefälligen oder interessanten Parthien er nach Gefallen verweilt. Der erste ist lyrischer, der andere epischer Dichter.

Dieses angenommen, wird es begreiflich, daß die Romanze eine den Neuen eigene Dichtart seyn mußte, denn die Alten kannten diese ganze, durch des Dichters Leidenschaft so sehr gefärbte Erzählungsart nicht. Daher ist es auch die eigentliche Ballade, welche die Musik gleichsam zu ihrer Begleitung auffodert, weil diese Tiefe des Gemüths, welche hier aufgeregt wird, nur durch der Töne unbestimmte, und eben deswegen unendliche Kraft wieder besänftigt werden kann.

In diesem Sinne genommen, geben uns die Herderschen Volkslieder manche schöne Beispiele der eigentlichen

Ballade, nach diesen wird Göthe den ersten Kranz in dieser Dichtart unter den Deutschen nehmen. Man denke an den Erlenkönig, den Fischer und andere. Uiber ihnen ruht jenes schauerliche Halbdunkel, jenes dämmernde Grauen, welches der Wirkung dieser Gedichte so günstig ist. Zu dem Vorzüglichsten in dieser Art rechne ich auch einige prosaische Romanzen in Hippels Lebensläufen. Man erlaube mir eine der kürzeren herzusetzen:

Da bin ich übern Wasser, und Mütterchen ist jenseits. Es ging schwer ab, wie wir Abschied nahmen, und nun ist mir noch schwerer, da du jenseits des Wassers bist, am schwersten wirds seyn, wenn ich dich nicht mehr sehen kann, o du liebe, liebe Mutter. — Noch, — noch — steh doch, — steh doch nur einen Augenblick! Weg ist sie! und ich? — O gutes Mutterchen, ich in der weiten, lang und breiten Welt, erst bei dir, nun in der weiten pfadlosen Welt. — Es muß geschieden seyn! — — Nun hör ich dich nicht mehr beten, nun seh

ich dich nicht mehr weinen ! Nun rufst du nicht mehr : Lieschen ! wenn der Tisch raucht, Lieschen ! wenn du reife Beeren findest, Lieschen ! wenn du eine Quelle am schwülen Mittag entdeckest, die von der Sonne nicht gefunden war. Ich armes Lieschen ! Dieß Wellchen kommt von mir, liebes Mutterchen ! und bringt ein Thränchen mit von mir — von mir ! Sieh es an, es wallt zu dir, sey ihm gut dem Wellchen, es kömmt von mir. Da bin ich arme Waise ! allein ! ganz allein ! Mutterchen weg ! alles weg ! alles ! — Das Sternchen dort oben, wie es mich umblitzt ! Willkommen ! dich hab ich auch in unserm Dörfchen gesehen, du sollst Muttersternchen heissen. Es war das erste, was ich wieder aus unserm Dorfe sah. Ewig sollst du, ewig Mutterchen heissen, so lang ich sehen kann, soll es Mutterchen heissen. — Dieß Sternchen einSpannlang vom Mond. Nenn auch du ein Sternchen : Lieschen, nenn es : Töchterchen, o ! du gute Mutter jenseits des Flusses. — Gottlob wieder ein Bekannter, der Guguck, und

eine gute Freundin , die Nachtigall. Mutterchen, leb wohl jenseits des Wassers! Dich hab ich nicht, kein Mutterchen hab ich, doch bin ich nicht mehr in der Fremd. Ich hab ein Sternchen dort oben, den Nachbar Guguck, und die liebe Freundin, die allerliebste Nachtigall.

Selbst Bürgers Romanzen nähern sich schon mehr der poetischen Erzählung, in Schillers Balladen ist es größtentheils bloß der Nahme, was sie von jener unterscheidet.

Aber als solche, als poetische Erzählung, in epischer Hinsicht betrachtet, sind sie allerdings von sehr hohem Werthe, und manche darunter können Meisterstücke genannt werden. Schillers hoher poetischer Sinn, die Kraft seiner schöpferischen Phantasie, Gestalten zu formen, und mit Leben und Eigenthümlichkeit begabt vor unser geistiges Auge zu führen, der helle Blick in das menschliche Herz, Bemerkungen, wie sie nur die tiefste Philosophie einzugeben im Stande ist, neue und kühne Bil-

der, und jeder Glanz der Darstellung, alles das ist auch in diesen Gedichten in einem hohen Grade zu finden. Aber jedes, besonders der ausgezeichneten, ist auch eine ordentlich angelegte und ausgeführte Erzählung. Zur Probe nur einige Bemerkungen über Hero und Leander.

Wir haben schon ein Gedicht: Hero und Leander, welches man dem Musäus zuschrieb, das aber sicher eines viel späteren Ursprungs ist. Das bezeugt schon die ganze sentimentale Tendenz, welche sich schlechterdings in keinem klassischen Werke des griechischen goldnen Alters findet. Einige Homerische Beiwörter, z.B. meerumflossen, sind bekanntlich allen Grammatikern eigen.

Schillers Eingang, in einer Anrede an die Hörer bestehend, ist allerdings kühn, lyrisch und voll schönen Lebens:

Seht ihr dort die altergrauen
Schlösser sich entgegen schauen,
Leuchtend in der Sonne Gold,

Wo der Hellespont die Wellen,
Brausend durch der Dardanellen
Hohe Felsenpforte rollt?
Hört ihr jene Brandung stürmen,
Die sich an den Felsen bricht?
Asien rifs sie von Europaen,
Doch die Liebe schreckt sie nicht.

Aber gleich darauf beginnt die eigentliche Erzählung, wie Leanders Liebe zu Hero entstand, und eine zwar schöne, aber ziemlich ruhige Betrachtung über die Liebe:

Aus des Labyrinthes Pfaden,
Leitet sie mit sichern Faden,
Auch den Blöden macht sie klug,
Beugt ins Joch die wilden Thiere,
Spannt die feuersprühnden Stiere,
An den diamantnen Pflug.
Selbst der Styx, der neunfach fließet,
Schließt die wagende nicht aus,
Mächtig raubt sie die Geliebte,
Aus des Pluto finstern Haus.

Nun berichtet der Dichter ordentlich weiter, wie Leander den Wogen des Meeres trotzend, schwimmend seine

Theure besuchte, und täglich wieder zu seinem Eilande zurückkehrte. Sehr treffend ist hier die Bemerkung ausgedrückt:

Der hat nie das Glück gekostet,
Der die Frucht des Himmels nicht,
Raubend an des Höllenflusses
Schauervollem Rande bricht.

In zwey Strophen wird jetzt beschrieben, wie der Sommer verschwindet und der rauhere Herbst herannaht. So schön auch diese Schilderung den Uibergang zu dem folgenden macht; so wenig scheint sie sich doch mit dem tiefbewegten, stürmischen Gang der eigentlichen Romanze zu vertragen. Sehr rührend und äußerst zart ist Heros Anrede an das Meer, worinn sie das Element personifizirt, wenn gleich in sentimentaler Manier:

Schöner Gott! du solltest trügen!
Nein, den Frevler straf ich Lügen,
Der dich falsch und treulos nennt.
Falsch ist das Geschlecht der Menschen,
Grausam ist des Vaters Herz,

Aber

Aber du bist mild und gütig,
Und dich rührt der Liebe Schmerz.

— — — — —
Grauensvoll ist deine Tiefe,
Furchtbar deiner Wogen Fluth,
Aber dich erfleht die Liebe,
Dich bezwingt der Heldenmuth.

Nun eine schöne, aber ausgeführte Beschreibung eines Sturmes, und darauf ein langes Selbstgespräch der unglücklichen, durch die trügerische Meeresstille so schrecklich getäuschten Hero. Immer größer wird die lastende Angst, sie gelobt den Göttern Opfer, da besänftigt sich endlich die See, und schwemmt den Leichnam des Geliebten an den Strand. Sie erkennt ihn, schön, aber beredt, drückt sie ihren Schmerz noch aus, und stürzt sich ins Meer. Aecht, erhaben und groß ist der Ausgang des Gedichtes, er weist nach griechischer Vorstellungsart auf die Macht der Götter, die nach Willkühr dem Menschen Glück oder Verderben senden:

Hoch in seinen Fluthenreichen,
Wälzt der Gott die heiligen Leichen,
Und er selber ist ihr Grab.
Und mit seinem Raub zufrieden,
Zieht er freudig fort und gießt
Aus der unerschöpften Urne
Seinen Strom, der ewig fließt.

Näher der eigentlichen Ballade nach jener Ansicht steht der Taucher. Er beginnt mit der Anrede des Königs, der nur durch diesen Titel bezeichnet, schon von der, mehr individuellen Erzählung abweicht. Gleich in der 2ten Strophe hören wir kurz und gedrängt die Hauptsache, um welche es sich hier handelt:

Der König spricht es, und wirft von der
Höh

Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.
Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder.

Die Ritter verstummen, nur ein Edelknecht tritt hervor, der das kühne Wagstück zu unternehmen bereit ist. Auch

er wird nicht näher bezeichnet. Die folgende Beschreibung ist vortrefflich, aber auch für die Ballade lange geführt:

Und wie er tritt an des Felsens Hang
Und blickt in den Schlund hinab,
Die Wasser, die sie hinunter schlang
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab,
Und wie mit des fernen Donners Getöse,
Entstürzen sie schäumend dem finsternen
Schoose.

Und es wallet und siedet, und brauset und
zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzt der dampfende
Gischt,
Und Fluth auf Fluth sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und
leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer ge-
bähren.

Alle folgende Schilderungen, wie der Strudel den edelherzigen Jüngling verschlingt, wie er sich wieder emporarbeitet, sind meisterhaft, und die Art, wie die Tochter des Königs, von der

vorhin gar nicht gesprochen wurde, nun in Spiel tritt, kurz und vortrefflich, ganz im Geiste der ächten Ballade:

Der König darob sich verwundert schier,
Und spricht: der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelge-
stein,
Versuchst du's noch einmahl und bringst
mir Kunde,
Was du sahst auf des Meers tief unterstem
Grunde.

Das hörte die Tochter mit weichem Ge-
fühl,
Und mit schmeichelndem Mund sie fleht,
Laß Vater genug seyn das grausame
Spiel.
Er hat euch bestanden, was keiner be-
steht,
Und könnt ihr des Herzens Gelüsten nicht
zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschä-
men.

Sehr glücklich läßt der Dichter bloß
durch diese Rede die Wirkung der Wa-
gethat auf das Herz der Jungfrau erra-

then. Die Phantasie behält ganz freyen Spielraum, sie wird das Ausmahlen der Empfindungen, welche den Busen der Fürstinn während der vorigen Scene durchglühten, gerne übernehmen, und das Bild der Zartfühlenden mit leisen, aber süßen Umrissen entwerfen.

Eben so kräftig ist in der folgenden Strophe die aufflammende Härte des grausamen Herrschers geschildert, der alles an seinen Willen setzt, selbst die Hand seiner einzigen Tochter, deren schnelles Mitgefühl seinen Stolz empörte:

Drauf greift der König nach dem Becher
schnell,

In den Strudel ihn schleudert hinein,
Und schafst du den Becher mir wieder zur
Stell,

So sollst du der trefflichste Ritter mir seyn,
Und sollst sie als Ehgemahl heut noch um-
armen,

Die jetzt für dich bittet mit zartem Erbar-
men.

Da ergreifts ihm die Seele mit Himmels-
gewalt,

Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,

Und er sieht erröthen die schöne Gestalt,
Und sieht sie erbleichen und sinken hin,
Da treibts ihn den köstlichen Preis zu er-
werben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Ster-
ben.

Durch die zwei vortrefflichen Verse:
Und er sieht erröthen etc., ist das Bild
der theilnehmenden Edlen in einer be-
weglichen Phantasie vollkommen aus-
gemahlt. Auch der Ausgang ohne wei-
teren Aufschluß über den König, und
das Loos der Prinzessin ist ächt ro-
mantisch, und hinterläßt einen tiefen,
schauerlichen Eindruck:

Es kommen, es kommen die Wasser all,
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

Als Erzählung betrachtet, sind auch
die Kraniche des Ibykus reich an hohen
Schönheiten. Die bekannte Anekdote,
daß die Mörder des Ibykus sich selbst
bei den korinthischen Spielen durch ei-
nen unwillkührlichen Ausruf verriethen,

hat bei dieser Behandlung vorzüglich durch den feinen Zug gewonnen, daß gerade in dem Theater die Rachegöttinnen erscheinen, wodurch das Volk auf die Idee rächender Vergeltung geleitet und so die Entdeckung der Verbrechen erleichtert wird. Wenn ich nicht irre, so sind nur in Aeschylos Eumeniden diese schrecklichen Gottheiten wirklich handelnd eingeführt, und einen Chor aus diesem Stücke scheint Schiller auch im Sinne gehabt zu haben, wenigstens haben die Ideen in beiden viele Aehnlichkeit. Die Art und Weise, wie der Chor der Alten auf die Zuschauer wirken mußte, findet man wohl nirgends mit dieser Kraft geschildert. Auch der Gesang selbst ist höchst ausgezeichnet und wirklich erschütternd:

Und horchen von dem Schaugerüste,
Des Chores grauser Melodie,

Der ernst und streng nach alter Sitte,
Mit langsam abgemessnem Schritte,
Hervortritt aus dem Hintergrund,
Umwandelnd des Theater Rund.

So schreiten keine irdschen Weiber,
Die zeugete kein sterblich Haus!
Es steigt das Riesenmaafs der Leiber,
Hoch über menschliches hinaus.

Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,
Sie schwingen in entfleschten Händen,
Der Fackel düsterrothe Gluth,
In ihren Wangen fließt kein Blut.
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich wehn,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern,
Die giftgeschwollenen Bäuche blähn.

Und schauerlich gedreht im Kreise,
Beginnen sie des Hymnus Weise,
Der durch das Herz zerreissend dringt,
Die Bande um den Sünder schlingt.
Besinnungraubend, Herzbethörend,
Schallt der Erynnien Gesang,
Er schallt des Hörers Mark verzeh-
rend,
Und duldet nicht der Leyer Klang.

Wer diese Erynnien waren, wie sie
über dem Leben und Schicksale des Men-
schen walteten, das kann man aus ih-
rem Munde am besten vernehmen:

Wohl dem, der frey von Schuld und Feh-
le

Bewahrt die kindlich reine Seele!

Ihm dürfen wir nicht rächend nahn,

Er wandelt frey des Lebens Bahn.

Doch wehe, wehe wer verstohlen,

Des Mordes schwere That vollbracht,

Wir heften uns an seine Sohlen,

Das furchtbare Geschlecht der Nacht.

Und glaubt er fliehend zu entspringen,

Geflügelt sind wir da, die Schlingen

Ihm werfend um den flüchtgen Fuß,

Dafs er zu Boden fallen muß.

So jagen wir ihn, ohn' Ermatten,

Versöhnen kann uns keine Reu,

Ihn fort und fort bis zu den Schatten,

Und geben ihn auch dort nicht frey.

So singen tanzend sie den Reigen,

Und Stille, wie des Todes Schweigen,

Liegt übern ganzen Hause schwer,

Als ob die Gottheit nahe wär.

Und feyerlich nach alter Sitte,

Umwandelnd des Theaters Rund,

Mit langsam abgemessnem Schritte,

Verswinden sie im Hintergrund.

Als nun den Mördern der Ausruf
schon entflohen war, was natürlicher,

als daß der Zuschauer die Idee der rächenden Vergeltung, von dem Schauerchore so tief in die Seele gedrückt, jetzt gleich dem gegenwärtigen Vorfalle anpaßte?

Und ahnend fliegts mit Blitzesschläge,
Durch alle Herzen: „Gebet Acht!

Das ist der Eumeniden Macht!“

Der fromme Dichter wird gerochen,

Der Mörder biethet selbst sich dar!

Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,

Und ihn, an dens gerichtet war.

Die bekannte Anekdote, daß ein Freund zum Tode verurtheilt, sich eine Frist erbittet, den Freund zum Bürgen stellt, und zu der bestimmten Zeit freywillig und pünktlich zurückkehrt, hat Schiller in der *Bürgschaft* auf eine ganz eigene Art behandelt. Er läßt nämlich den Rückkehrenden noch durch viele und große Hindernisse aufhalten; durch Regengüsse die Waldströme anschwellen; mit Lebensgefahr durchsetzen; dann:

stürzt die raubende Rotté,
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend und schnaubet
Mord,
Und hemmet des Wanderers Eile,
Mit drohend geschwungener Keule.

Was wollt ihr, ruft er für Schrecken bleich,
Ich habe nichts als mein Leben,
Das muß ich dem Könige geben!
Und entreißt die Keule dem nächsten
gleich:

„Um des Freundes willen erbarmet euch!
Und drei mit gewaltigen Streichen,
Erlegt er, die andern weichen.

Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe,
Ermattet sinken die Kniee:

„O hast du mich gnädig aus Räubershand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige
Land,

Und soll hier verschmachten, verderben,
Und der Freund mir der liebende sterben.“

Und horch, da sprudelt es silberhell,
Ganz nahe wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er, zu lauschen,

Ein schuppicht Panzerhemd umfaßt
Den Rücken, den es furchtbar schirmet.

Lang strecket sich der Hals hervor,
Und gräßlich wie ein Höllenthor,
Als schnappt es gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite,
Und aus dem schwarzen Schlunde dräun
Der Zähne stachelichte Reihn,
Die Zunge gleicht des Schwertes Spitze,
Die kleinen Augen sprühen Blitze,
In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollet um sich selber fürchterlich,
Dass es um Mann und Ross sich schlänge.

Diese Schilderung kann sich wohl
mit jener Virgilschen der Schlangen mes-
sen, welche Laokoon und seine Söhne
tödteten. Ich setze diese Stelle in der
Schillerschen Uibersetzung her:

Da kam — — — — —
Von Tenedos ein gräßlich Schlangenpaar,
Den Schweif gerollt in fürchterlichem Bo-
gen,
Dahergeschwommen auf den stillen Wogen,
Die Brüste steigen aus dem Wellenbade,
Hoch aus den Wassern steigt der Kämme
blutge Gluth,

Und nachgeschleift im ungeheuren Rade ,
Netzt sich der lange Rücken in der Fluth ,
Lautrauschend schäumt es unter ihrem Pfade ,
Im blutgen Auge flammt des Hungers Wuth ,
Im Rachen wetzen zischend sich die Zungen ,
So kommen sie ans Land gesprungen .

Eben so vortrefflich ist die ganze Beschreibung des Kampfes , man könnte die gelungenste ähnliche Stelle Ariosts ohne Schillers Nachtheil damit vergleichen :

Kaum seh ich mich im ebnen Plan ,
Flugs schlagen meine Doggen an ,
Und bang beginnt das Ross zu keuchen ,
Und bäumet sich , und will nicht weichen ,
Denn nahe liegt zum Knäul geballt ,
Des Feindes scheußliche Gestalt ,
Und sonnet sich auf warmen Grunde ,
Aufjagen ihn die flinken Hunde ,
Doch wenden sie sich pfeilgeschwind ,
Als es den Rachen gähnend theilet ,
Und von sich haucht den giftgen Wind ,
Und winselnd wie der Schakal heulet .

Doch schnell erfrisch ich ihren Muth ,
Sie fassen ihren Feind mit Wuth ,
Indem ich nach des Thieres Lende ,
Aus starker Faust den Speer versende ,

Doch machtlos wie ein dünner Stab,
Prallt er vom Schuppenpanzer ab,
Und eh ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Ross und scheuet,
An seinem Basilisknblick,
Und seines Athems giftgem Wehen,
Und mit Entsetzen springts zurück. —

Da schwing ich mich behend vom Ross,
Schnell ist des Schwertes Schneide bloß,
Doch alle Streiche sind verlohren,
Den Felsenharnisch zu durchbohren,
Und wüthend mit des Schweifes Kraft,
Hat es zur Erde mich geraft,
Schon seh ich seinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,
Als meine Hunde Wuth entbrannt,
An seinen Bauch mit grimm'gen Bissen,
Sich warfen, daß es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen,

Und eh es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb ich mich,
Erspähe mir des Feindes Blöße,
Und stosse tief ihm ans Gekröse
Nachbohrend bis ans Heft den Stahl,
Schwarzquellend springt des Blutes Strahl,
Hin sinkt es und begräbt im Falle
Mich mit des Leibes Riesenballe,
Daß schnell die Sinne mir vergehn,
Und als ich neugestärkt erwache,

Seh ich die Knappen um mich stehn,
Und todt im Blute liegt der Drache.

Nach solchen Proben kann man wohl auch Schillers hohes Genie zum epischen Dichter nicht bezweifeln, und wahr bleibt der Ausspruch eines berühmten Kunstrichters: Schiller würde, hätt' er diese Gattung bearbeitet, ein Helden-
gedicht aufgestellt haben, mit welchem sich keine Epopäe der ältern oder neueren Zeiten messen könnte.

Schil-

Schillers

Todtenfeyer.

R

Jüngling.

Dunkle Wolken fliehn am Himmel,
Traurig rauscht der Wipfel Chor,
Aus dem wilden Weltgetümmel
Steigt das Schweigen ernst empor.
Trübe rollt der Bach die Wogen
Dort am Wasserfall herab,
Bleich vom hohen Himmelsbogen
Blickt der Mond auf *Schillers* Grab.

Chor.

Wie Winde verwehen das fallende Laub
So sinket das Edelste zürnenden Göttern;
Wie Donner die Wipfel der Eichen zer-
schmettern,
So wird es der schnellen Vernichtung zum
Raub.

Ein Mädchen.

Dafs er für sich *die Gattinn* werbe,
Schickt Philipp seinen edlen Sohn.
Nun steht der länderreiche Erbe,
Voll Schwermuth an der *Mutter* Thron,
Er sieht nur *sie*, die Heifsersehnte,
An *ihm* hängt mitleidsvoll ihr Blick;
Es fodert, die er sein einst währte,
Sein schmerzlich trunknes Aug zurück.
Und Posa fällt — Die Menschheit trauert
Nur Karlos richtet sich empor,
Doch noch vom schweren Sieg durchschau-
ert,
Empfängt ihn schon des Orkus Thor.

Chor.

Er schilderte der Menschheit Höhen,
Im milden Glanz, im Heldentod,
Wie Blüthen jetzt um Blumen wehen,
Der blutge Mond jetzt Völkern droht,

Ein Jüngling.

In der Hütte stillen Räumen
Weilt Johanna's frommer Sinn,
Da ruft Gott von Blüthenbäumen,
Sie zum wilden Kampfe hin.
Und die stolzen Feinde weichen,
Wo das Schwert der Jungfrau blitzt,

Welche ach! das heilige Zeichen
Doch nicht gegen Liebe schützt,

Chor.

Wie der Orgel heil'ges Brausen
Durch geweihte Hallen zieht,
Wie in Zedern Winde sausen,
Tönet das entflammte Lied.

Ein Mann.

Ach Marie! an Verbrechen
Hangt der Reue schwer Gewicht,
Und die Foltern, die sie rächen,
Trägt die schönre Seele nicht.
Wenn des Todes Schrecken drohen,
Wenn die Hülle bang erbebt,
Dann erst ists, wo in dem hohen
Fluge sich der Geist erhebt.

Chor.

Edler Sänger schöner Reue,
Ach! zu frühe sankst du hin.
Lasset uns in frommer Treue,
Zu des Barden Hügel ziehn,

Mädchen.

Wenn Deiner Lyra Saiten klangen,
So schwoll das Herz in jeder Brust.

Jüngling.

Wenn sie der Frauen Würde sangen ,
Durchfloß den Jüngling Himmelslust.

Mann.

Wenn wir nach hoher Weisheit rangen ,
Wie stärkte Dein Gesang die Brust.

Alle Drei, allenfalls vom Chore unterbrochen und begleitet.

Zerbrochen hat die goldne Leyer
Des strengen Schicksals rauhe Hand,
In deren heiligen Tönen freyer
Das eng beschränkte Leben schwand.

Mädchen.

Auf deren Harmoniegebothe
Des Lebens Mislaut schnell verschwand.

Jüngling.

Auf deren Ruf das Ewigtodte
Im schönsten Lebensschmuck erstand.

Mann.

Die durch der Schönheit Machtgebothe
Dem Glücke Weisheit fest verband.

Alle Drei.

Zerbrochen hat die goldne Leyer
Des strengen Schicksals rauhe Hand,
In deren heiligen Tönen freyer
Das eng beschränkte Leben schwand.

Jüngling.

Im Schatten dunkelnder Platanen,
Wo hohe Lorbeerwipfel wehn,
Da soll des Dichters heiligen Manen.
Ein Denkmahl unsres Dankes stehn.
Dann tönet in den heiligen Bäumen
Oft stiller Ahnung Himmelslaut,
Wenn aus des Aethers lichten Räumen
Verklärt sein Geist die Erde schaut.

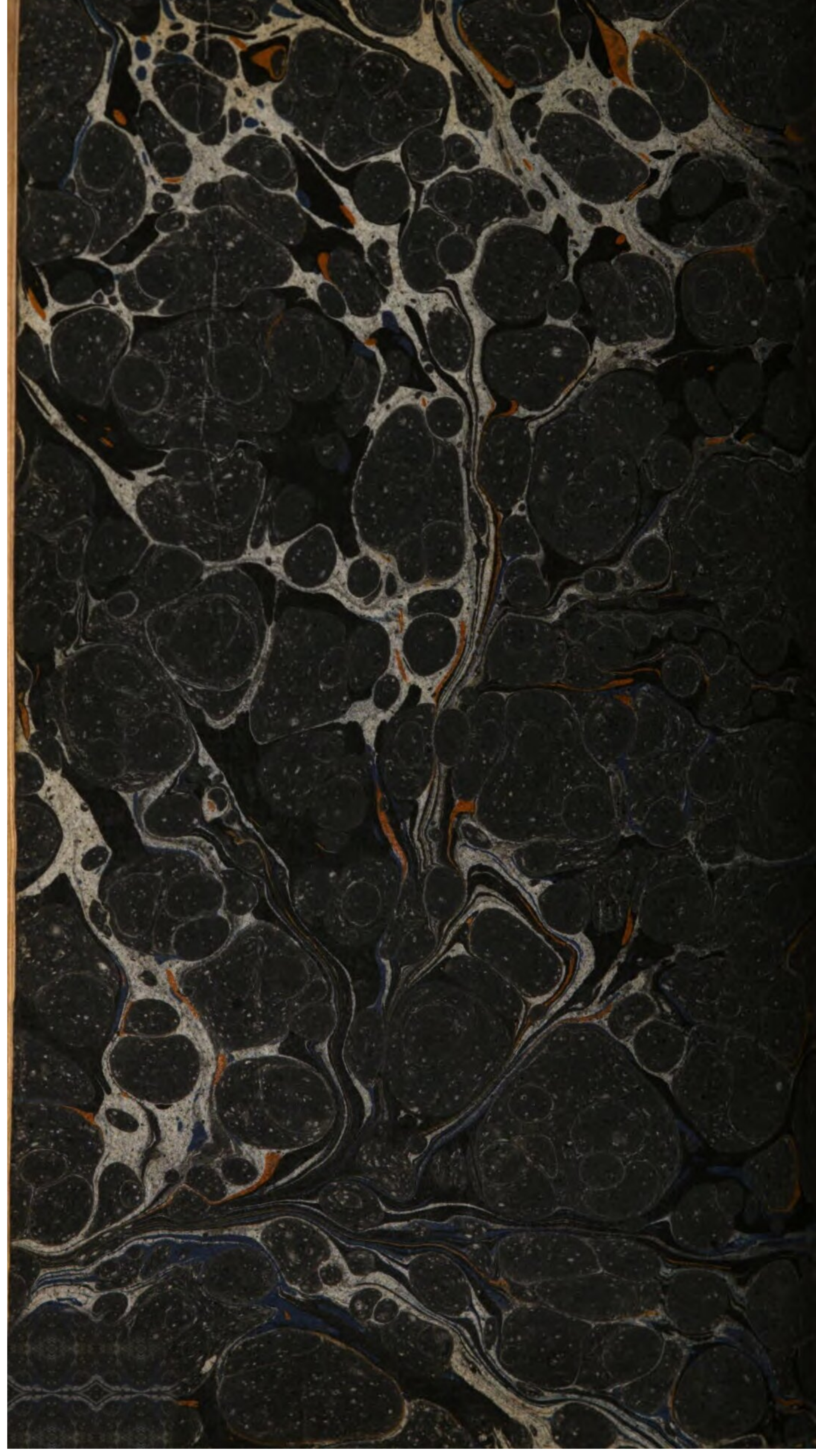
Schluschor.

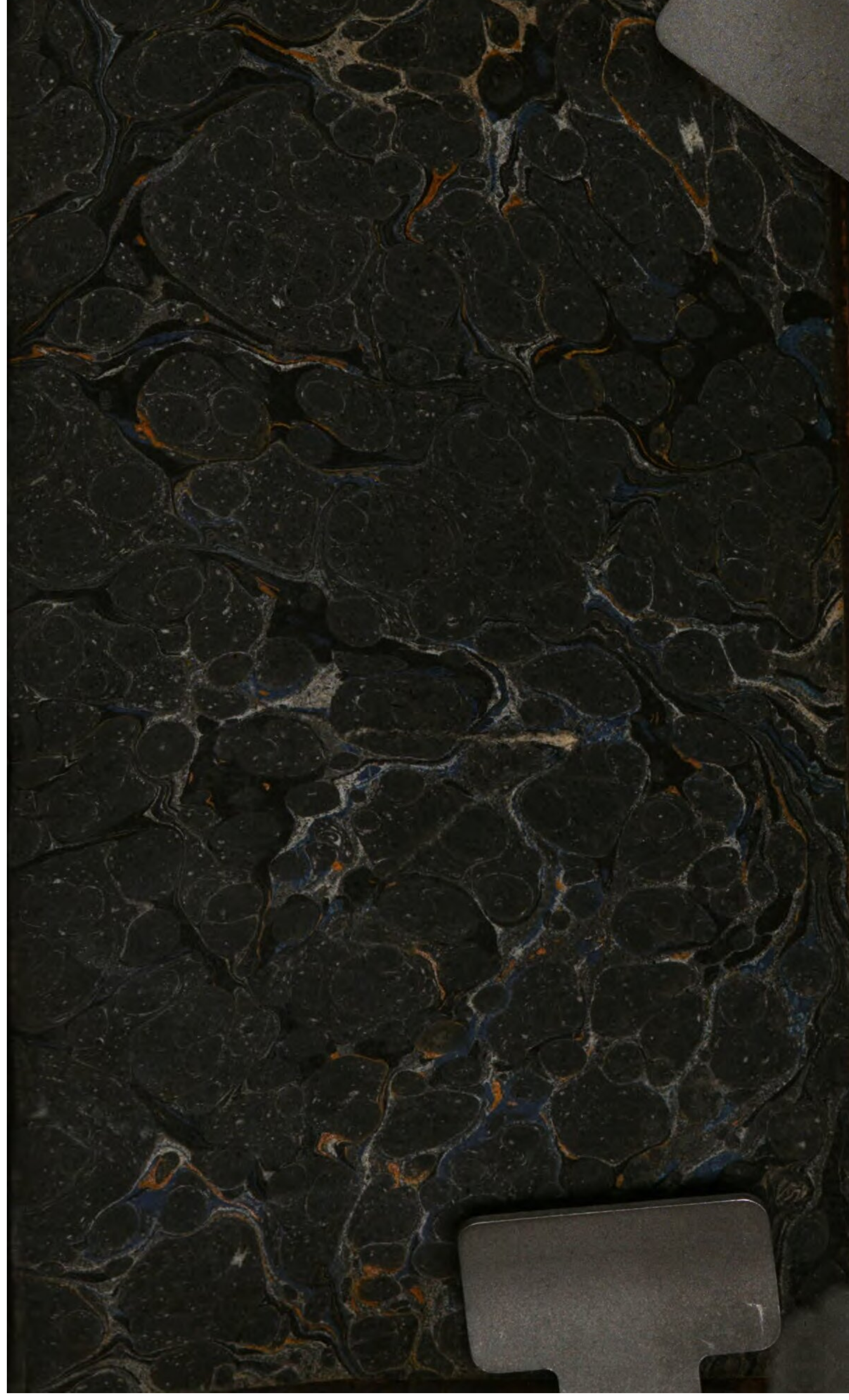
Ewig währt des Dichters Leben,
Strahlet seines Ruhmes Glanz,
Und der Menschheit Engel weben,
Sterne in den Eichenkranz.

Verbesserungen.

			statt	lese	
S.	16	Z.	23	uchte	suchte
—	37	—	3	den Einfluß	der Einfluß
—	40	—	22	anknüpft	ankämpft
—	60	—	22	darinn	darein
—	71	—	13	muntersten	untersten
—	95	—	37	der ihr Herz	den ihr Herz
—	131	—	22	des nicht Sha- kespearischen	des ächt Shakes- pearischen

89 M 22





Schwaldopler, Johann

Uiber Friedrich von Schiller und seine poetischen Werke

Leipzig 1806

Biogr. 2865

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10068666-3